الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة قاصدي مرباح – ورقلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرؤية المركزية

دراسة مقارنة في أنساق الخطابات الرحلية العربية والغربية

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم تخصص: الأدب العربي

إعداد الطالب

المسعود جوّادي

تحت إشراف

أ. د./ عيسى بريهمات

نوقشت أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة

أ. د العيد جلولي	(جامعة ورقلة)	– رئيسا
أ. د عيسى بريهمات	(جامعة الأغواط)	– مشرفاومقررا
د حسين دحو	(جامعة ورقلة)	– مناقشا
أ. د أحمد جاب الله	(جامعة باتنة)	– مناقشا
أ. د بوداود وذناني	(جامعة الأغواط)	– مناقشا
أ. د أحمد زغب	(جامعة الوادي)	– مناقشا

السنة الجامعية : 2016 / 2017

بسم الله الرحمن الرحيم

وَبِهِ نَسْتَعِين

إهداء

إلى...

- روح والدي الجليل
- والدتي الكريمة
- التي صبرت وآزرت ... أم البنين
- خلود، عبد المالك، خديجة وخولة مرام
- الأخوات الفضليات ...
... والسادة الأصهار
- أشبال العائلة وزهراتها جميعهم
- كل الأصدقاء والزملاء
- من عرفت من أحبة ورفاق

... وإلى كل من يحب الخير لهذا الوطن العزيز..

أهدي هذه الثمرة المتواضعة

المسعود

وقفة خاصة

إلى روح أستاذي الفاضل
" حميد ناصر خوجة"
الذي غادر عالمنا خلسة
تغمده الله برحمته وأسكنه فسيح جناته

المسعود

كلمة لابد منها

يتوجب في هذا المقام التنويه بأفضال من ساهم في إثراء وتوجيه هذا العمل نحو الغاية التي جعلته يؤتي ثماره، فأخص بالشكر الأستاذ المشرف على ما بذله من توجيه وإسداء نصح وإبداء ملاحظاته القيمة التي كان لها أثر كبير في بلورة أفكار هذا المشروع، وعلى كل سند مادي قدمه من خلال تجشمه متاعب جلب مراجع البحث وذلك من داخل الوطن ومن خارجه. وله الشكر على ما ابداه من سعة صدر وصبر في مراجعات العمل والتقييمات والتقويمات التي قدمها

يتصل شكر الأستاذ الدكتور، بالتنويه بمجهودات الأساتذة والزملاء والأصدقاء، بجامعة "عمار ثليجي" أو في مؤسسات التربية بتاجموت بالأغواط، الذين كان لهم دور في تزويدي بالمراجع والنصائح التي كانت ثمينة جدا وعلى مساعدتهم في قراءة وتقديم انتقاداتهم التي ساهمت في إخراج هذا العمل في حلته التي يظهر بها الآن. كما يجب التنويه بالمبادرة التي تتخذها جامعة "قاصدي مرباح بورقلة" من خلال تظاهرة "أيام الدكتوراه" التي كانت المشاركة في فعالياتها واحدة من أهم النشاطات التي فتحت أفقا مهما في ضبط المنهجيات وأسس البحث العلمي، فقد كانت تجربة مهمة في التعرف على بعض الأمور الفنية والمنهجية الوثيقة الصلة بالبحث الأكاديمي.

المسعود

المقدمة

النص الرحلي وإن تعددت منطلقاته وأهدافه فهو نسيج من العلامات والعوالم،يتبادله الأنا والآخر، لكن يعبر أساسا عن تجربة إنسانية يكرسها وتُكرسه ابتداء ، فهو نابع من التجارب الفردية الواقعية للسارد / الرحالة ؛ و بناء على ذلك فمن البديهي أن تتأثر كتابة الرحلة ، كبقية النتاج الأدبي، بعوامل الذاتية ، التي تتأسس في منطلقها على النظرة المركزية ، سواء الفردية أو الجماعية المؤسساتية . من هذا الترابط تحاول هذه الدراسة البحث في تأثير هذه النظرة المركزية على النسق الذي يصاغ وفقه الخطاب الرحلي .

يتبع البحث من خلال هذه المقاربة المنهج الاستقصائي ، و ذلك من خلال تتبع مقارن بين النصوص الرحلية التي تعكس تجارب رحالة عرب و تلك التي تعبر عن التجربة الغربية . محاولة البحث المقارن في هذا الموضوع هي سعي لاستنتاج مظاهر التباين و التمايز بين خطابات الرحلة في آداب شعوب مختلفة بغية الخروج بنظرة أكثر شمولية للنسق أو الأنساق الفاعلة في هذا الجنس الأدبي .

أسباب اختيار الموضوع

أ- الأسباب الموضوعية :

يشكل الخطاب الرحلي أحد أهم صور التفاعل الحضاري بين الشعوب و الأمم ، كما يعبر عن حاجة أساسية للتطور الحضاري و الفكري . و تناول هذا الخطاب تناولا نقديا يسمح بإعادة القراءة المتأنية لاستجلاء الجوانب الفنية و الثقافية ، و حتى التاريخية، التي أسهمت في تشكل أنساق هذا الخطاب . كما يتضمن الخطاب الرحلي أنماطا عديدة للتعامل مع الآخر ، وصفا و تشكيلا وتشويها و تهميشا ، بل وحتى إلغاء تحت مبرر

التوحش و الهمجية و الدونية . فهذا التعامل مع الآخر يعطينا المبررات المنطقية و العلمية لمحاولة مقاربة المدونة الرحلية ، سعيا للبحث في مسوغات هذه الأصناف من التعامل ، ومحاولة لإيجاد نسق ينتظم الخطاب و الرحلة ، كجنس أدبي متميز .

من جهة ثانية ، يندرج هذا الموضوع في إطار متابعة البحث انسجاما مع الموضوع المدروس في إطار الماجستير ، تعتبر الرؤية المركزية من أبرز المؤثرات في دراسة المستشرقين للعالم العربي و لأدبه . كما مثلت الرحلة أهم وسائل الدراسة الغربية الاستشراقية للمجتمعات العربية. وقد تنوعت هذه الرحلات فمنها ما كان فرديا بدافع المغامرة والاستكشاف و بدافع الفضول ، و منها ما كان منظما في شكل بعثات علمية وأكاديمية.

ب- الأسباب الذاتية

ينبع الاختيار من ميل شخصي لمطالعة كتب الرحالة و مدونات السفر ، لما تحتويه من عناصر الإثارة والتشويق . فالخطاب الرحلي يجعلك تكتشف عوالم جديدة و غريبة كما يفتح لك أفق التصور والتخيل حول عادات و طبائع الشعوب. إضافة إلى ذلك فالرحالة ينقلك عبر المناطق وعبر الأزمنة، بما يسجله من وقائع سابقة و ما ينقله من حكايات و أساطير متداولة في المناطق التي يزورها .

الإشكالية الأساسية :

هل يمكننا اعتبار النظرة المركزية نسقا من الأنساق التي تكوِّن خطاب الرحلة ، و إلى أي مدى يظهر تأثير هذا على النص و الخطاب الرحلي ؟ ما هي الفائدة التي تقدمها القراءة المعتمدة على البحث في نسق الرؤية المركزية؟ ما هي الأدوات الإجرائية التي يمكننا أن نستند عليها لمقاربة النص الرحلي ؟ ما هي السياقات التي تصنع لنا نسقا يمكننا أن نسميه الرؤية المركزية في مدونة الرحلة كجنس أدبي متميز ؟ .

و يندرج تحت هذه الإشكالية العامة تساؤلات فرعية نجملها فيما يلي :

- ما هي مكانة الخطاب الرحلي ضمن الأجناس الأدبية ؟

ما هي بواعث الرحلات بين الشعوب عبر التاريخ ؟

ما هي أنواع الرحلات ؟ ما قيمة هذه الرحلات ؟

ما معنى الرؤية المركزية وما علاقتها بالذاتية ، التي كثيرا ما تثار في ميدان العلوم الإنسانية؟

هل للرؤية المركزية انتماء لأمة دون غيرها ؟

هل سمة المركزية ثابتة أم متغيرة بين الأمم ؟

هل الرؤى المركزية واحدة أم متعددة ؟

ما عوامل بروز الرؤية المركزية ؟ و هل هي مقتصرة على الخطاب الرحلي دون غيره من المدونات الأدبية ؟

ما علاقة الرؤية المركزية بتشكيل صورة الآخر ؟

ما هي السمات الخطابية و البنيوية لتشكيل النسق الذي تشكله الرؤية المركزية في المدونة الرحلية ؟

ما هي الأدوات الإجرائية التي تمكننا من تتبع و ترسيم نسق يمكننا تسميته بالرؤية المركزية ؟

ما أوجه الشبه و الاختلاف بين الخطاب الرحلي العربي و الغربي ، من منطلق تأثر هذا الخطاب بعوامل الرؤية المركزية ؟

ما مبررات أوجه الشبه و الاختلاف في رؤى الرحالة العرب و الغربيين ؟

هل يسمح تناول الخطاب الرحلي وفق نسق الرؤية المركزية ، بإعادة تصنيف المدونة الرحلية وبالتالي إعادة قراءة هذه المدونة من جديد ؟

هل يمكننا إنصاف ذلك الآخر المهمش و المغيب ، من خلال رصد نسق الرؤية المركزية؟

ما هي الإضافة التي تقدمها الدراسة المبنية على البحث في الرؤية المركزية للخطاب الرحلي ؟ هل هي تثمين له أم حط من قيمته ؟

منهجية البحث:

نظرا لكون المقاربة تسعى لبحث وجود ظاهرة تأليفية ، من عدمه، ضمن مدونة أدبية؛ فكان أقرب المنهاج لبحثية للتوصل لشكل من المقاربة التي تسمح بالتوصل للتعرف على الظاهرة ومدى انتشارها وتحققها عبر نصوص المدونة، فكان اختيار المنهج الوصفي الاستدلالي أمرا منطقيا للتماشي

مع أهداف الدراسة. غير أن سعة المدونة وتنوعها يلزم من جهة ثانية بالاستعانة بالآلية الاستقرائية والمقارنة كوسائل أساسية للوصول إلى نتائج توصف بالثبات والاستقرار لتحقيق كفاية تفسيرية لتحديد الظاهرة وتحليلها.

الخطة المعتمدة في الدراسة :

بناء على الإشكالية الأساسية و التساؤلات الفرعية المرتبطة بها يمكننا أن نقترح الخطة الأولية لتناول الموضوع و التي ستكون حسب التصور التالي :

التمهيد و يتناول الأجناس الأدبية بإيجاز، و مكانة كتابات الرحالة ضمن هذه الأجناس، وعلاقتها بمختلف الأشكال الأدبية.

الباب الأول

يتناول معالم ومفاهيم الرؤية المركزية من خلال رصد متضمنات الجهاز المفاهيمي ومظاهر انبثاقها وآثار استغلال هذه المفاهيم في نصوص المدونة الرحلية؛ ولذلك تم تقسيم هذا الباب حسب الفصول التالية:

الفصل الأول :

يمثل هذا الفصل مدخلا عاما يتعلق بتقديم مفاهيم الرحلة؛ وسيرورة تطورها التاريخية. كما يعنى بمحاولة إبراز الدور الذي تلعبه الرحلة في ثقافات الشعوب كوسيلة بحث واكتشاف، إضافة إلى كون الرحلة عامل أساسي في البعد التكويني للأفراد ضمن النظم الاجتماعية و الثقافية للمجموعات البشرية. ولم تغفل الدراسة في هذا الباب المنظور المقارن بين مكانة الرحلة ومسارات التطور في مقومات المنظور الذي يحكم النظر إليها؛ الرحلة كتجربة انتقال، من طرف المنظومة الثقافية والمؤسساتية الاجتماعية العربية والغربية.

يهدف هذا الفصل في الأساس إلى البحث في معايير القيم التصنيفية للرحلات. كما يهدف إلى ايجاد وسيلة تساعد على تحديد هذه المعايير التي من شأنها أن تمكن من إيجاد مرتكزات تساعد على وضع محددات لمقاربة المدونة الرحلية. على الرغم من أن الدراسات التي تناولت تصنيفات

متعددة للرحلات قديمها وحديثها، إلا أن المحددات التي تبنتها الدراسة تستهدف تحقيق قدرا من الشمولية، هذا المسعى يرتكز على محاولة الخروج بصورة وافية لنسق يفترض البحث وجوده؛ من خلال قراءة تتناول مدونات متعددة في بعديها الكرونولوجي والجغرافي.

الفصل الثاني :

تسعى الدراسة في هذا الفصل إلى مقاربة وحصر لأهم المقومات ذات الصلة بمقولات «الرؤية المركزية». فمن بين المقومات التي تولد هذه الظاهرة ذات الأبعاد الفلسفية و السوسيولوجية و المعرفية، نجد الثقافة و الحضارة، كمعطيين أساسيين يتم من خلالهما نشأة شبكة من المفاهيم تحدد العلاقات التراتبية بين أفراد الجماعة البشرية الواحدة؛ من جهة؛ وتحدد العلاقة بين الجماعات البشرية كنظم معيشة بمختلف أشكال علاقات التفاعل. تتحدد وفق هذه المقولات علاقات التفاعل بين «الأنا» و «الآخر».

تولد هذه «الرؤية المركزية» أنساقا معرفية و سوسيو-نفسية تنعكس على سيرورة التفاعل بين الجماعات البشرية. تتجلى هذه الأنساق في شكلها الأدبي من خلال مدونات الرحلة باعتبارها ميدانا خصبا لنمو التجاذبات بين البشر.

الفصل الثالث:

تتناول الدراسة في هذا الفصل المدونة الرحلية من خلال العمل على مقاربتها من منظور المقولات النقدية المتعلقة بِ«البنية». وتتركز المقاربة حول نقاط تعتبر مفصلية في تعلقها بالمنظور النظري لفاعليات «التمركز».

اتخذت الدراسة من مقاربة البنية السردية للمدونة الرحلية مدخلا أساسيا تتجسد من خلاله المفاهيم البنيوية والدلالية للمدونة. فالسرد الرحلي، الذي يتم غالبا بعد فترة تفصل بين التجربة الفعلية والتدوين، يكون محملا بأفق من القيم الاحتمالية التي تشكلها نظم التمركز حول قيم المؤسسة الاجتماعية و النقدية. تؤثر هذه القيم في خلق تصورات ***للعالم الممكن*** لا كما هو بالفعل. ويتجلى

هذا التأثر في أحد أهم مقومات السرد الرحلي من خلال القيم التي يأخذها المكان الجغرافي المادي، ليحيل على جملة من القيم الوجدانية أو الثقافية أو الدينية.

الفصل الرابع

اهتمت الدراسة في هذا الجزء بعنصر من العناصر الأدبية التي لها علاقة مباشرة بالمدونة الرحلية، والتي تتجسد من خلالها مقومات «الرؤية المركزية». تتعلق هذه الجزئية بـ "***الوصف***" باعتباره آلية أدبية تؤسس لاستدعاء القارئ للاندماج في النص الرحلي من خلال نقل ***صورة*** عن التجربة الرحلية، كما عايشها الرحالة وتمثيلها في ذهن المتلقي.

يؤسس هذا المبحث للعلاقة التي تربط الرحلة كنمط من أنماط الممارسة البشرية؛ وبالتالي المدونة الرحلية؛ بـ «***الأدب المقارن***» . فالعلاقة بن المدونة و الحقل الأدبي البحثي من شأنها التأسيس لنمط من شبكة المفاهيم التي تسعى لتأسيس معايير التصنيف و المقاربة النصية المستنيرة وهذا كمحاولة تنظيرية تسهم في فهم «الآخر» و فهم أدبه وخطاباته.

الفصل الخامس

يتناول هذا الفصل الرحلة من منظور كونها خطابا، فتتأسس وفق هذا المنطلق جملة من الآليات التي من شأنها المساهمة في مقاربة المدونة الرحلية انطلاقا من معطيات تؤسس لتصورات تقوم على أسس مناهج تحليل الخطاب وإبراز أبعاده التي يرمي إليها.

تجد هذه المنهجية في مقاربة النص أو الخطاب الرحلي مبرراتها الإبستمولوجية المنبثقة من التصور القائم على وجود خلفية إيديولوجية تؤسس للمدونة الرحلية.

الباب الثاني

تتناول الدراسة في هذا الباب دور بعض الأدوات الإجرائية المقترحة لمقاربة المدونة الرحلية والخطاب الرحلي. ومن بين الهواجس التي كانت تحملها الدراسة هو مدى كفاية الأدوات المقترحة

التفسيرية والتحليلية للخطاب الرحلي، في أبعاده الدلالية والبراغماتية في ارتباطها بالموضوع الأصلي الذي تتناوله الدراسة وهو الرؤية المركزية، كما اقترحت الدراسة وسيلة إجرائية تتوخى من خلالها التعرف على البنية النصية للمدونة الرحلية، ومدى تأثر تشكيل البنى الرحلية بالمقومات التمركزية للرؤى التي تؤطر الخطاب.

يتركز اختيار الأدوات الإجرائية حول مقوم التعالق المفترض للبنية بالخطاب. يجد الإختيار مبرراته، إذن، من خلال المقولات النقدية التي تقابل بين شكل الرسالة ومضمونها وتصوراتها من خلال التفاعل بين العناصر التواصلية : المرسل والمستقبل والرسالة وسياق الخطاب.

اكتفت الدراسة في اختيار الأدوات الإجرائية على ثلاث منها:

- **البنية:** وتتعلق بصورة الخطاب اللغوية "المدونة / الرسالة" والتقاطبات التي تحكمها.
- **المسافة:** وتدور حول البعد المجازي الذي تقيمه المدونة الرحلية مع العناصر التواصلية؛ تتجلى المسافة في الموقع الذي يحتله الرحالة من موضوع رحلته / الفضاء؛ كما تظهر المسافة في الموقع الذي يحتله الفضاء بالنسبة للمتلقي، من منظور جملة الصور النمطية التي تسعى الرحلة لتعزيزها أو تفنيدها.
- **العجائبية:** تضمن هذه الأداة للمدونة الرحلية استمرارية تشويقية، كما تتحدد من خلالها النزعات التخييلية، ومظاهرها، التي تحكم نظام الصور النمطية.

الخاتمة

تضمنت أهم النتائج والإضاءات التي افضت إليها الدراسة، من خلال الوقوف على النتائج المتحصلة من كل فصل من الفصول السابقة الذكر. وقد سُعي في هذه الخلاصة إلى وضع إجابات، من خلال المقاربة والمنهجية المعتمدة، عن الأسئلة التي شكلت فضاء الإشكالية الأساسية للدراسة.

وصف المدونة

تشتمل مدونة هذا البحث نصوصا منتقاة من أدب الرحلة ، وقد اعتمدفي اختيارها المعايير التالية :

التوزيع الجغرافي : حاولت المقاربة أن يكون توزيع العينة المنتقاة على المجال الجغرافي ، بحيث تشمل العالمين العربي، مشرقه ومغربه ؛ كما تشمل العالم الغربي بمختلف مناطقه ، كأوروبا و أمريكا ، المدرستين الفرنكوفونية و الأنجلو سكسونية.

المدى التاريخي : بحيث تتنوع الحقب التاريخية للنصوص ، فعمدت إلى قراءة و مقاربة النصوص الكلاسية القديمة من قبيل كتابات "هيرودوت" ومؤرخي رحلة "الإسكندر المقدوني" ، كما اشتملت المدونة على رحلات من المرحلة الحديثة والمعاصرة .

تنوع الوجهة المقصودة و الهدف : اعتمد البحث رحلات عربية تستكشف العالم العربي ، وترسم العوالم المحيطة به سواء في الشرق الأقصى أو في أوربا ؛ كما كرس رحلات غربية تجعل من أوربا والدول المستعمرة على حد المساواة ، ميدانا و وجهة لرحلاتها مع تباين طبيعي في التناول . وفي هذا السياق تعددت أهداف نصوص المدونة من حيث مراميها ، فمنها ما كان رحلة استكشافية دافعها الفضول و حب الاطلاع ومنها ما كان روحيا مثلته رحلات الحج للأماكن المقدسة ، ومنها ما كان ذا طابع سياسي توسعي مقيت . كما نجد من هذه الرحلات ما كان علميا يهدف، من خلال ما يعلنه، إلى البحث والتنقيب ، و تحديد المواقع.

حاول البحث الاعتماد على رحلات يمكننا وصفها بـ " الحقيقية " ، أي تلك التي تحتوي على قدر من القرائن المنطقية و العقلية بما يفيد تنقل المؤلف ضمن المجال و الحيز الجغرافي الذي يصفه في خطابه . لهذا ابتعد عن الخوض في الرحلات الخيالية ، من قبيل رحلة *رسالة الغفران* ، *والكوميديا الإلهية* ، و رحلات *(جيليفر)* ، ورحلات *أبطال (جيل ڤيرن)* الفنتازية .

و هذا التخلي ليس إهمالا لهذه الأعمال أو حطا من قيمتها ، بل هي دواعي التحديد في المدونة ؛ و إن كان، بديهيا القول، أن خلفية الدراسة تقوم على يقين من اشتمال الأعمال المشار إليها لجانب من موضوع البحث الذي نحن بصدده.

الدراسات السابقة

تم الاعتماد في إنجاز هذا العمل على مجموعة من الأعمال الأكاديمية التي تقارب تيمة الرحلة، وذلك من وجهات نظر مختلفة. يعتبر لزاما، ومن باب الأمانة العلمية، التنويه بالأعمال التي اعتمد

عليها بشكل مباشر، في شكل إحالات مذكورة في متن الدراسة، وهو أمر واجب. أما الأمر الذي تفرضه أخلاقيات البحث العلمي، إن جاز تصنيف هذه المقاربة – المتواضعة- تحت هذا الباب من ميادين البحث، أن تتم الإشارة إلى الأعمال والمذكرات الأكاديمية التي تم الاستعانة بها في شكل استئناس، أو لوضع تصورات منهجية " باراديغماتيا"، لوضع خطط البحث ومتابعة تطوره وصيرورته. من هذه الأعمال يذكر ما يلي :

1. **الرحلة في الأدب العربي** لـ"شعيب حليفي"، وهي عبارة عن رسالة دكتوراه، تم نشرها سنة 2003، وفيها عالج الباحث المغربي موضوع أدب الرحلة من عدة زوايا؛ فالبحث يعتبر من المراجع الأساسية في باب البحوث المتعلقة بالمدونة الرحلية العربية. تناولت هذه الدراسة الرحلة العربية من عدة مستويات: البنيوية والدلالية والمضامين، كما لم تغفل الجوانب الجمالية والأدبية التي تؤطر الخطاب الرحلي وعناصره التخييلية.
2. **العجائبية وتشكلها السردي في رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي ومقامات ركن الدين الوهراني**، من إعداد "فاطمة الزهراء عطية"؛ رسالة دكتوراه، نوقشت بقسم الآداب واللغة العربية، بجامعة بسكرة. يعتبر موضوع الفانتاستيك أحد المحاور التي استأثرت بالتوجهات البحثية الحديثة، وبسبب هذه الجدة نجد أن المكافئات الترجمية للمصطلح ، كما رسخت المدارس النقدية محدداته، لا زال لم يجد استقراره الاصطلاحي. بالرغم من جدل الاختيارات الاصطلاحية، فإن محاولات من قبيل هذا العمل قاربت المفهوم بعمق وسعةاطلا ع.
3. **العجائبية في أدب الرحلات**: رحلة ابن فضلان نموذجا، من إعداد "علاوي الخامسة"، وهي رسالة ماجستير. من خلال العنوان، يظهر موضوع الرسالة بتركيزه على عنصر العجائبية في الرحلات، خاصة فيما يتعلق بورود هذه التيمة الأدبية والجمالية في رحلة "ابن فضلان.
4. يتعلق الأمر ببحث أكاديمي غربي موسوم بـ «***Le voyage à pas comptés***»من إعداد الباحثة الفرنسية "فيرونيك ماغري- مورغيس – *Veronique Magris Mourgues*"، وهي باحثة تعتبر أعمالها المنشورة على قدر من التخصص في مجال

الرحلة. يعد البحث من بين الأعمال المهمة في ميدان المقاربات الأسلوبية الإحصائية. ففي هذا العمل تم الاعتماد على مفاهيم "المدونة **le corpus**" كما ساعد الباحثة استخدام برمجيات التحليل الإحصائي المتطورة، بما يفتح أفاق البحث الأدبي الحديث الذي تعضده مخرجات المعالجة الآلية للغة.

5. تمت الاستعانة بالرسالة الأكاديمية التي تحمل العنوان :

« Le voyage mis en discours : récits, carnets, guides ;approche sémiotique »

وقد قدمها الطالب "بوكيت ألتينبوكن*Buket Altinbuken*" ضمن متطلبات الحصول على شهادة الدكتوراه من "جامعة ليون 2". هذا العمل كان ثمرة للشراكة بين "جامعة ليون" و"جامعة إسطنبول بتركيا". قدمت هذه الأطروحة مقاربة للخطاب الرحلي، في مختلف أشكاله التصنيفية. كما ناقشت المضامين الخطابية وبنية الخطابات الرحلية وأبعادها البراغماتية والدلالية، وتجليات القيم السياقية في توجيه الخطاب الرحلي.

6. تم الاستئناس بمضامين الرسالة الموسومة بـ

«Henri Michaux : Déplacements et mutations de l'ailleurs poétique»

رسالة مقدمة بجامعة "فرانسوا- رابلي*François – Rablais*" للحصول على درجة الدكتوراه، من طرف " أوريليان نانتوا *Aurélien Nantois*".

الصعوبات التي اعترضت الدراسة

اعترضت هذه الدراسة بعض الصعوبات التي تمثلت أساسا في قلة المراجع التي تتناول موضوع البحث بصورة مباشرة؛ وترجع هذه الصعوبة بشكل حصري، إلى أن موضوع المركزية ينظر إليه نظرة تجزيئية، فالحديث يتركز حول مركزية منفردة، عربية /غربية، كما أن هذا المفهوم يقع على تقاطع عدة ميادين يستثمر مفاهيم جزئية للموضوع بمعزل عن الرؤية التركيبية. كما أن الرحلة، كجنس أدبي لم يتم البحث فيها إلا حديثا، مما صعب من إمكانية توفر مادة أكاديمية أو مؤسساتية يعتد بها في توثيق البحوث.

صادفتالدراسة إشكالا ثانيا يتعلق أساسا بالمشكل المرتبط بالترجمة وإيجاد مكافئات ترجمية مستقرة للمفاهيم النقدية الغربية. فالنقد الغربي قد وضع مصطلحات ذات دلالات استقيت من الفضاء

الفكري والفلسفي الذي تعايشه المؤسسة النقدية الغربية؛ لكن غياب بعض الممارسات الاجتماعية الغربية لدى العربي جعل المدارس النقدية تنظر للموضوع الواحد نظرات متعددة أفرزت تعددا اصطلاحيا، لا يزال يؤثر سلبا على نشر المعارف وانتشار الأعمال الأكاديمية عموما.

من بين الصعوبات المطروحة أن أغلب الرحلات الغربية لم تترجم وما ترجم منها بقي صعب المنال، فقد بقيت من الأعمال النادرة التي لم يجدد نشرهافي طبعات تكون قد خضعت للمراجعة والتنقيح. فمن الرحلات الغربية، وفي النسخ المعتمدة في المدونة الغربيةللدراسة، كانت نسخا رقمية عن المكتبة الوطنية الفرنسية وهي، بعضها بطبيعة الحال، نسخا قديمة جدا، زاد من صعوبة استغلالها أنها كتبت باللغة الفرنسية القديمة.

الباب الأول
معالم ومفاهيم المقاربة

التمهيد

عرفت الدراسات الأدبية، منذ القديم، محاولات تنظيرية تتوخى البحث في مسألة تصنيف الأجناس الأدبية. وقد تم الاعتماد على عدة معايير لوضع محددات للمدونة الأدبية يتم على أساسها تصنيف " المادة" المتوفرة من فنون التأليف الأدبي. في نفس الوقت، الذي يُتصور فيه أن مفهوم الجنس قد صار بديهيا، تظهر عدة إشكاليات تدور حول هذا المفهوم بالضبط.

أيهما أسبق العمل الأدبي أم الجنس؟

تعتبر هذه المفارقة من بين أحد أقدم وأشهر المواضيع الدلية التي أسالت حبرا كثيرا من أقلام النقاد والمنظرين. يقع الجدل ضمن حدود فلسفة الأبستمولوجيا التي تقارب مفاهيم الإبداع الأدبي وحدود ومواصفات هذا الإبداع. ففي التصور الذي يقدم فيه التصنيف المنسوب لـ"أرسطو" على أنه محاولة وصفية للنصوص الأدبية المبنية على أسس التشابهات التي تفترض في هذه المدونات؛ تقدم نفس المعايير أنها معايير أداء وتأليف لهذه المدونات الأدبية. كانت الرؤية للموضوع أنها محاولة جادة للتعرف على السمات التي تحكم مجموعات من النصوص، كآثار أدبية، وذلك من خلال رصد السمات المشتركة التي تجمع مجموعات المؤلفات. وفي وقت لاحق تم اعتماد المقومات التصنيفية معايير للإمكانيات التي تتاح للمؤلف الجديد. يبقى معيار الإبداع لدى المؤلف في قدرته على المحافظة على الإطار العام للجنس مع الإتيان بشكل تعبيري ونص يحمل سمات الاختلاف.

يخضع التأليف الأدبي لنوع من الذاتية والحرية التي ينمو خلالها الإبداع. تعززت هذه المقولة مع تنامي سيرورة الأدب والفكر النقدي . بحث عرفت حقول الأدب عدة توجهات للتطور و التنوع مما خلق موضوعات ونمطا من الكتابات التي تعتبر خارج التصنيف القديم الموروث والمستنبط من خلال كتابات النظرية القائلة بمفهوم المحاكاة، وإن كانت هذه النظرية قد حافظت على بقائها وتماسكها في مواجهة الحركات النقدية التي حاولت أن تعصف بها. ففي تصنيفات القدماء، الموروثة عن اليونان، ممثلة في التصنيف الثلاثي: الملحمة والملهاة والمأساة؛ طبيعة واضحة لآليات التصنيف ومعاييره، في

خلاصة توصل إليها "أرسطو" يقول: « هذه – إذن – الفروق الثلاثة التي يميز المحاكيات الفنية، كما ذكرنا في البداية، وهي: (1) المادة، (2) والموضوع المحاكى، (3) ثم طريقة المحاكاة.»[1]. فالمعايير المقترحة تقوم على رصد إمكانيات لما قد تكون عليه الأشكال الفنية، من حيث أنها نماذج متحققة لتصور نموذج نظري.

نتج عن هذه المعايير الثلاثة تقسيم ثلاثي للفنون التي تشكل أجناس الأعمال الفنية، والتي من بينها الأعمال الأدبية، شعرا ونثرا. والإشكالية الناجمة عن هذا التصور التصنيفي هو ما هي النصوص التي تدخل ضمن مسمى "الأدب"؛ بمعنى ما هو الأدبي من المدونات وما هو غير أدبي؟

الأدبية والجمالية

يُطرح السؤال حول مواصفات الأدبية والجمالية والشعرية، ارتباطا بسياق تطور الأدب وتعدد المدونات وكثرتها، مما أدى إلى بروز أنواع وأصناف جديدة، وقيمة الأدب، أو أدبية النصوص قد أخذت عدة أبعاد انتقالا من تحقيق المتعة والفائدة إلى الخوض في دقائق بنية النص الأدبي ومقاصده[2].

اتخذت معايير الشعرية في الوقت الراهن من المواصفات والقيم والمعايير ما جعل القيم القديمة، للعصر الكلاسي والرومانسي، تصبح من البساطة والحصر مجرد معالم باهتة للتصورات المعيارية للقيم الفنية والجمالية. من الواضح أن العلوم الحديثة قد استفادت كثيرا من التطور الحاصل في حقول المعرفة وناحيها المتعددة. وقد كانت نتيجة حتمية ان تنهل الدراسات النقدية واللغوية من هذا الزخم الذي قدمته التجربة العلمية الإنسانية. تطلب هذا الأمر حدوث تقاطعات بين ميادين بحثية متعددة لإنتاج حقول بحث جديدة، تتقارب وتترافد مقولاتها في سبيل تسليط الضوء على الظواهر الإنسانية المختلفة.

أثمرت المقاربات النقدية الحديثة نتائج مهمة للنقد الأدبي وتصوراته؛ فقد تم تعديل العديد من وجهات النظر الي كانت تعد قوالب نمطية للتصنيف الأدبي. سمح هذا التعديل والمراجعة بدخول المدونات التأليفية الجديدة حيز التصنيف الأدبي وحصلت بذلك الشكل على مكانة الجنس الأدبي

---

[1]أرسطو، كتاب فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو، مصر، د ط، د ت، ص 72.

[2]ينظر: روبير إسكاربيت، ما هو الأدب، ضمن: الأدب والأنواع الأدبية، مؤلف جماعي، تر: طاهر حجار، دار طلاس، دمشق، ط 1، 1985، ص ص 19 -22.

باعتبار انتمائها للحقل الأدبي واتصافها بالقيم الجمالية والشعرية التي لم تعد مقتصرة على قالب واحد من قوالب التأليف. بعد ان كانت الشعرية والجمالية محصورة في الشعر، مما أعطى مكانة سامية للشاعر، مكانة حرم منها بقية الأدباء" الناثرين"، اتسع مجال الأدب ليشمل الشعر والنثر معا. هذا التوسع في التوسيم بـ" الأدبية" فتح آفاق الأجناس الأدبية إلى حد بعيد. نجد في العصر الحديث، من الفلاسفة والنقاد من يكاد يقلب الموازين، على الأقل ظاهريا، حين يعمد لتقديم مكانة "الكاتب" على الشاعر، من خلال القيم التي يؤديها كل منهما، من خلال اللغة.

«واللغة للشاعر مخلوق له كيانه المستقل. ولكنها للمتكلم مجال نشاطه حين يستعين بالكلمات التي تمثل وحدة اللغات. فالكلمات امتداد لإحساساته ولأدواته من منظار أو ملقط أو عصا، يستخدمها في دخيلة نفسه، ويحسها كجسمه. فهو محوط بمادة اللغة التي لا يكاد يعي سلطانها عليه، وهي بعد ذلك ذات أثر بالغ في عالمه.»[1]

يظهر التوجه الحديث لتصور مفهوم الأدب، على أنه على ارتباط وثيق الصلة بالسياقات التي ولدت بين أحضانها المقولات التي تؤطر وجهة نظر إلى الظاهرة الإنسانية في عمومها. يتجلى التنوع في الرؤى، المحتكمة إلى المعطيات الإبستمولوجية لتحليل الظاهرة الأدبية،من خلال التوجه الذي يعتمد المنهجية البنيوية ، حيث يتوصل إلى قاعدة تؤسس لمنحى الدراسات السردية، التي تعدُّ أن «المسرود يسخر من الأدب الجيد والأدب السيء: فهو عالمي وعابر للتاريخ والثقافات، إن وجوده كوجود الحياة.» [2]. على الرغم من هذه التوجهات الحديثة، والحداثية، إلا أن القطيعة مع تصنيفات القدماء لم تنقطع البتة، إنما تم التعامل معها بنوع من المناقشة والنقد والتطوير[3]. فالمعايير الأولية، الأرسطية، تحمل من مبررات الثبات والكفاية التفسيرية الشيء الكثير، لكن دواعي اللجوء إلى تصنيفات جديدة ضرورة تمليها الوقائع.

[1]سارتر (جان بول)، ما الأدب، تر: محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر، القاهرة، د ط، د ت، ص 15.

[2]بارت (رولان)، مدخل إلى التحليل البنيوي للمسرود، ضمن: شعرية المسرود، مؤلف جماعي، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2010، ص 7.

[3]ينظر بخصوص هذا الموضوع ما كتبه "تودوروف" حول مقومات الأدبية وعلاقتها بمفاهيم "البنية" و"الوظيفة". وفي نفس السياق يتحدث عن مظاهر التطوير والتحديث التي عرفتها مقولات التصنيف الأدبي و "الجنيس". (ينظر: تودوروف (سفيتان)، مفهوم الأدب ودراسات أخرى، تر: عبود كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، 2002، ص 10 وما يليها).

الجنس الأدبي والتلقي

لايقتصر أثر الجنس الأدبي على المؤلف والأديب بل يمتد ذلك الأثر إلى القارئ. يتلقى القراء النصوص الأدبية محملين بجملة من المعطيات المفترضة، هذه المعطيات تتغذى من المعارف والتجارب السابقة التي بناها كل متلق من خلال تجاربه السابقة المتعلقة بالقراءة. يحمل من يطالع القصيدة، مثلا، جملة من التوقعات والتصورات التي تسبق القراءة، إن لم نقل أنها توجهها، يتحدد من خلال الافتراضات المسبقة نوع ردة الفعل والانفعال الذي يبديه هذا المتلقي تجاه النص. تسهم الخبرة المكتسبة لدى المتلقي في تقييمه للأعمال المعروضة عليه، وذلك من خلال عمليات مقارنة واسقاط بمقابلة العمل الجديد بمنظومة من الأعمال السابقة، ومن خلال تأثير قوالب تقييمية تشكلت عبر مطالعة دراسات نقدية سابقة تتناول معايير الجنس الأدبي.

تبدو ضرورة الوقوف على مفهوم الجنس بالنسبة للمتلقي أشبه بضرورة تعلم قواعد اللعبة لكي يمكن للمشاهد، أو المشارك، من تتبع اللعبة والاندماج في مجرياتها[1]. تكمن أهمية هذه المعرفة في القدرة على الإحساس بالتفرد الذي يحدثه العمل الأدبي ضمن نظام الجنس الأدبي، يتحقق بهذا المعنى الشعور بمتعة الأدب وإبداعيته. كما أن إدراك المعايير التي تؤطر الجنس الأدبي تمكن من الحكم على العمل الأدبي وتحديد جنسه، فبمجرد انخراط القارئ في عملية القراءة يبدأ في تحديد موضع العمل الذي بين يديه بناء على جملة من المقارنات التي يقيمها مع سيرورة عمليتي القراءةوالمقارنة.

يتأسس فهم المقاصد التي يحملها النص الأدبي، ورسالته في بعض تصورات المدارس النقدية ووظيفته في بعضها الآخر، من خلال رصد مكانته ضمن نظام من الأجناس الأدبية، أي أن المعنى يبنى ضمن خصائص عامة للجنس نفسه. تتشكل معالم الجنس الأدبي للنص من خلال معطيين أساسيين: الأول يتمثل في الشكل الذي تأخذه بنية النص عبر فضاء يمثل حيز الحامل؛ نثر، شعر ، مسرحية، حوار، وغيرها من المظاهر الشكلية للبنى الأدبية؛ كما يتمثل المعطى الثاني في المضمون الذي تحمله النصوص. تعتبر هذه التشكيلات من بين المحددات الأساسية، لأن سيرورة التطور ولدت محددات جديدة.

---

[1] وردت هذه الفكرة نقلا عن "فيتغنشتاين" «معرفة معنى الملفوظ أشبه بمعرفة قواعد اللعبة»؛ ينظر في الموضوع المنشور على الشبكة المعلوماتية من طرف " أنطوان كومبانيون Antoine Compagnon" بعنوان "Dixième leçon : Genre et interprétation" على موقع "Fabula" تم الاطلاع عليه يوم 2012/09/03 على الرابط: http://www.fabula.org/compagnon/ genre10.php

الأجناس الأدبية والمدونات الأدبية

تعتبر معايير التجنيس الأدبي من بين المحددات الأساسية التي يستعان بها في تحديد المدونات الأدبية قصد الفحص والدراسة المقارنة والتحليلية. تنطوي معايير التجنيس على معالم النظام التجريدي للنصوص مما يمنحنا ميزة الاطمئنان إلى تناول السمات التي تعدّ سمات غالبة وتمثل المتوسطات العامة للعمليات الإحصائية، وهذا الأمر يخدم التوجه الحديث للبحوث الأسلوبية الإحصائية من خلال الوصول لمعطيات " توزيعية" للمواصفات المدونة الأدبية.

المدونة الأدبية الواحدة تميل إلى نوع من "الالتفاف" حول جملة من المواصفات التي تحدد الميل العام الذي يبديه الجنس في منظوره العام. يقوم معيار تصنيف انتماء النص الأدبي لهذا الجنس أو ذاك على سمة أسلوبية غالبة على جملة من المدونات، أي أن التصنيف ينظر إلى الأعمال بالقياس لمعيار جامع يمثل ميلا عاما. من جهة أخرى يمكن أن تكشف معطيات التفرد التي تميز بعض الأعمال في انزياحها عن المتوسط العام الذي يتحدد من خلال المقولات العامة المؤطرة للجنس الأدبي. إن مفهوم الجنس الأدبي يعتبر واحدا من المحددات ذات المصداقية والكفاية التفسيرية الفاعلة في سياق المدونة، لكن هناك إمكانيات متعددة لتكوين المدونة[1].

إن المعالجة الآلية للغة قدمت دفعا كبيرا للدراسات النقدية الحديثة بما أسهمت به من تطبيقات للمعلوماتية التي سهلت على الباحث عملية الإحصاء والتبويب وضبط المعطيات. هذه الأمور والعمليات والتشفير صارت اليوم تُجرى بحركات بسيطة من ضغط مفاتيح " لوحة التحكم". من جهة ثانية أسهمت البرمجيات الحديثة في تسهيل عملية تبويب المعطيات من خلال التعرف الآلي على المؤشرات التي تحددها الدراسة لاستخراجها من خلال المدونة. أمور كثيرة أصبحت تسير نحو السهولة والسرعة في الإنجاز، مما يعطي إمكانية واسعة للباحثين لتحليل النتائج واستنتاج ميزات التدوين والتأليف الأدبي. كامن بين أهم الحقول النقدية التي استفادت من الاستخدامات التقنية الحديثة

---

[1] ينظر بخصوص المدونات ومحدد الجنس الأدبي، في المقالين:

François Rastier , Bénédicte Pincemin. Des genres à l'intertexte.In : Cahier de praxématique,Ioannis Kanellos(dir.), « Sémantique de l'intertexte »,n° 33, 1999, pp 83-111.

Denise Malrieu.Genre et variations morphosyntaxique quelle variables pertinents ? (disponible à l'adresse : http://www.msh-paris.fr/texto/.).

مباحث الدراسات الأسلوبية من خلال التعرف على السمات الفارقة التي تعبر عن ميول تأليفية، أو تعبر عن "انزياحات" عن الخط العام الذي ينتظم الجنس الأدبي.

الأجناس أدبية وأجناس الخطاب

ظلت فكرة التصنيف، فكرة الأجناس، تعرف حالة من عدم الاستقرار الذي أفرزته النصوص الجديدة التي خرقت القواعد القديمة ونحت مناحي جديد، بحيث صارت هي نفسها، النصوص والممارسات الأدبية المستجدة على ساحة الأدب، تعتبر مساعي تجديدية تهدف للتأسيس للأجناس الجديدة.

أرست الدراسات النقدية واللسانية الحديثة مقولات أسهمت هي الأخرى في إعادة النظر في النصوص الأدبية من خلال إيجاد مجالات وزوايا نظر جديدة لهذه النصوص. وكان التفريق بين النص الأدبي منظورا إليه من خلال تشكل بنيته، والخطاب الذي يتضمنه الفعل الأدبي، على قدر من الأهمية لطرح رؤى وتصنيفات جديدة للنصوص المدونة الأدبية. اعتمدت هذه التصنيفات على مقولات جديدة تتناول النصوص واللغة ووظائف اللغة في المدونة الأدبية كما تناولت علاقة البنية بالجوانب الأدائية.

أفرز هذا الموقف النقدي الجديد ضرورة إعادة النظر في التصنيفات، وفي المقولات التي تتأسسعلى ضوئها الأفكار التي تتحدد من خلالها الأجناس ومجموعات النصوص. أخذ التصنيف الأدبي وجهات متعددة، تبدو في ظاهرها متناقضة، لكن الأسس التي تعتمدها يمكن أن تجعل من وظائف تصنيف المدونات عملا تكامليا. يمكن استغلال مجموع طرق التصنيف في وصف وتحليل المدونات الأدبية، كما أن معايير الأجناس لم تفقد من وظيفتها في توجيه مسارات البحث الأدبي.

لم يقتصر موضوع الأجناس واستثماراته الأكاديمية والديداكتيكية على حقول النقد والدراسات الأسلوبية وميادين تحليل الخطاب، بل امتد إلى حقل " الأدب المقارن". استغلت الدراسات المقارنة مقولات الأجناس الأدبية لدراسة إمكانيات التواجد أو الغياب لبعض الأجناس في آداب مختلف الشعوب. تتيح معرفة القوالب والأجناس الأدبية إمكانيات التعرف على التحويرات والتكييفات التي تمارسها الهيئات الأدبية، جماعات الكتاب والشعراء والنقاد، على النصوص الأدبية المقتبسة عن

شعوب مختلفة. كما يسمح الدرس المقارن معززا بنظرية الأجناس الأدبية أن يستجلي سيرورات الأجناس والوشائج التي تربط الصلة بين الأجناس.

موقع أدب الرحلة

على الرغم من ارتباط الكتابة الرحلية بتاريخ البشرية منذ القد، وعلى الرغم من عناية الإنسان بمحاولات اكتشاف الوسط المحيط به وما رافق حركية البشر على سطح الأرض من تنقلات ؛ لدرجة أن أمثلة عديدة من الآثار الأدبية القديم لا تكاد تخلوا من موضوعة السفر والارتحال؛ مثل تنقلات "غلغامش" ورحلات الفراعنة في "العالم الآخر" من خلال كتاب الموتى، ورحلات "هانون" القرطاجني ، إضافة إلى رحلات "عولس" وأبطال "الإلياذة" و"الأوديسة"، وغيرها من الأمثلة التي يضيق مجال التمهيد عن تعدادها، فإن مسألة ترسيم جنس الرحلة لم تأخذ وضعها الحقيقي والمستقر حتى وقتنا الحديث.

يعود الاضطراب في تصنيف أدب الرحلة، الذي لم يزل يذكر إلا مقرونا بعلاقة إلحاق [أدب – رحلة]، إلى نوع من الانتشار الذي تعرفه "تيمة" الارتحال عبر المدونة الأدبية .ففي كل الأعمال الأدبية نجد حضورا مميزا للسفر والتنقل عبر الفضاءات المختلفة، تنقل يضمن للمواضيع تجددها وديناميكيتها، كما أن الرحلة تعبر عن موضوع طالما ارتبط بمفاهيم وثقافات الشعوب على اختلاف مشاربها، بل كان مكونا من مكونات البرامج التربوية والتعليمية لجميع الشعوب.

تجذرت الرؤية التي تتعامل مع الأدب الرحلي ،وتأسست مقولاتها ، من خلال تحديد وتطور عرفته الكتابة الرحلية، خاصة الغربية منها، من خلال البعد عن الكتابة العلمية التي تتسم بالتعداد وتتبع مسارات الطريق الجغرافية ، أي من خلال الابتعاد عن الكتابة الجغرافيا التعليمي والموسومة بجرد البلدان وتحديد مسارات البريد وغيرها من كتابات "البلدانيات". تجلى هذا التطور في ميدان الأدب الغربي خلال القرن التاسع عشر[1]، بظهور نزعة كتابة رومانسية أسست لمفاهيم جديدة من الرؤية

[1]تأسس في هذه الفترة نمط جديد من الارتحال، يهدف أساسا لتحقيق أهداف ذات أبعاد فنية وأدبية، تأخذ ابعاد الشخصية فيها حيزا مهما، بغض النظر عن الإمكانيات التي كانت تتيحها لدوائر مختلفة بغية الإفادة من مدونتها الرحلية. يبقى أنها بقيت وثيقة الصلة بالسفر والارتحال، في غالب توجهاتها ، وإن كانت ""تتهم " أحيانا بأنها نوع من الأدب "الكولونيالي" فإن سمة الأدبية لم تنزع عنها.

وتصور العالم، وتصور مكانة الإنسان والفضاء. من جانب آخر حقق أدب الرحلة تأثيرا واضح المعالم في سائر المنظومة الأدبية[1]، من خلال الصور التي تغذت منها العديد من النصوص سواء في بعدها العلمي أو الأدبي، كما تخلل المدونة الرحلية العديد من المقاطع التي تعد من صميم التوجه الأدبي.أصبحت الرحلة مادة للتكوين والتعليم، فقد كانت المدونة الرحلية من المدونات المطلوب من الناشئة مطالعتها لتكوين ملكة الخيال والتزود برؤى فنية وجمالية عن العالم[2].

---

[1] من بين المراجع التي تتناول التأثير المتبادل بين الرحلة والمدونة الأدبية يمكن الإحالة على المقالين التاليين

1) Chupeau Jacques. Les récits de voyage aux lisières du roman. In : Revue d'Histoire littéraire de la France , 77e Année, No.3/4, Le Roman au XVIIe Siècle (May-Aug. 1977), pp 536 – 553.

2) Le Huenen Roland. Le récit de voyage : l'entrée en littérature. In : Etudes littéraires, Volume 20, numéro 1, printemps – été 1987, p 45 – 61.

[2] يعد هذا أحد خيارات "روسو" التربوية، من خلال كتابه "إميل".

الباب الأول

الفصل الأول:

الرحلة بُعد إنساني

على سبيل التمهيد : الرحلة بين الشرق والغرب

تعتبر الرحلة ظاهرة إنسانية عريقة و متأصلة في حياة الشعوب منذ فجر الإنسانية. تتحدث الكتب المقدسة عن السفر و الترحال في عدة سياقات ، فتارة ترد في معرض الحديث عن أفراد أو جماعات ؛ من ذلك حديث القرآن الكريم عن رحلة «سيدنا موسى و العبد الصالح »، أو رحلة شخصية «ذي القرنين » . ترد ، في محكم التنزيل أحيانا ، تلميحات لرحلات شهيرة سواء بدافع متطلبات الحياة كرحلة « قبيلة قريش»﴿إِيلَافِهِمْ رِحْلَةَ الشِّتَاءِ وَالصَّيْفِ ﴾« قريش – آية 2»، أو كنتيجة وحكم عقابي سُلط على قبيلة أو قوم من الأقوام القديمة التي خالفت أوامر ربها ﴿قَالَ فَإِنَّهَا مُحَرَّمَةٌ عَلَيْهِمْ أَرْبَعِينَ سَنَةً يَتِيهُونَ فِي الْأَرْضِ فَلَا تَأْسَ عَلَى الْقَوْمِ الْفَاسِقِينَ ﴾« المائدة – آية 26».

لا يقتصر الحديث عن الرحلة على القرآن الكريم ، بل يتعداه إلى العديد من النصوص المقدسة لدى شعوب عدة . نجد أمثلة عن صور الترحال، بأنواعه المتعددة ، في ثنايا العهدين القديم والحديث، و يكفينا في هذا المقام أن نشير إلىأن سفرا منها يحمل اسم «سِفر الخروج» . كما يتضمن النص العديد من مقامات الحديث عن الرحلات الشهيرة التي قام بها أنبياء الله فرادى أو جماعات مصطحبين معهم قلة من المؤمنين الذين اتبعوا الدعوة التي نادوا بها.

نجد في نفس السياق أن كانت للعرب رحلات تجارية مزدهرة نحو أقطار الدنيا(شرقا وغربا شمالا وجنوبا) لكنها لم تعرف التدوين الدقيق بسبب المشافهة وقلة الكتابةإلا أنها وردت متناثرة في قصائد الشعر وكتب اللغة[1].فأدبنا العربي القديم لا يزال يحتفظ بالرحلة صورة فنية راسخة من مكونات بنية قصائد الشعراء الأوائل في العصر الجاهلي وما أعقبه ، .على الرغم مما رافق النقلة النوعية التي عرفتها بنية القصيدة العربية القديمة ومضامينها التي كان ترتيبها يقوم على نحو من الثوابت، حافظت الرحلة وحركات التنقل على مكانتها ، وإن اتخذت أشكالا و ميادين وتيماتتأليف جديدة.كل هذا أكسب الرحلة أهمية في حياة العربي؛ حتى اعتبرها الشعراء الجاهليون لبنة أساسية في بناء قصائدهم؛ فقد حرصوا على وصف الرحلة ومشاهد الرحلة حتى قبل ذكرهم الغرض الأساسي الذي من أجله نظمت قصائدهم.

[1]ينظر:جواد علي ،المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ، ،دار العلم للملايين ،بيروت، 1970،ج8،ص77،76.

نستنتج مما سبق أن الرحلة ظاهرة إنسانية متجذرةفي ما هو شفوي وكتابي. و من بين أقدم الكتابات التي تتسم بالطابع التوصيفي الرحلي نجد كتابات المؤرخ « هيرودوت » ، فسمة كتاباته التأريخية تحمل الطابع الحكائي الذي يمكننا أن نقاربه للنص الرحلي بشكل أو بآخر[1] . يضاف إلى هذه الكتابات ما أورده مدونو رحلة "الاسكندر" من مذكرات في وصف رحلاته الشهيرة . غير أن ما سبقت الإشارة إليه من مدونات لم يتسم بطابع الوصف الرحلي ،لكون غرضه الرئيسي كان تعليميا صرفا لدى "هيرودوت" ، أو كان أقرب للسيرة الذاتية عند التوثيق لرحلات "الاسكندر". وهنا يبرز إشكال من إشكالات المدونة الرحلية ، يتمثل هذاالإشكال في انفتاح النص الرحلي على العديد من الفنون الكتابية و الأجناس كما يمكن أن يكون متضمنا فيها . فالنص الرحلي كان ركيزة أساسية لنشأة ما سمي فيما بعد بـ«الأدب الجغرافي » كمرحلة أولية ؛ كما أسهمت الحركات الرحلية في إثراء الرصيد المعرفي للأمم ؛ في شكلها المؤسساتي ؛ بطرق التنقل للتجارة و الاستكشاف وبسط النفوذ والسيطرة و التجسس العسكري واستغلال الموارد المتاحة...وتكون محصلة الرحلة دوما لقاءا حميميا أو تصادميا بين الذات والآخر[2].

مفهوم الرحلة :

الرحلة «ليست رحيلا جغرافيا فحسب،وإنما هي كذلك دنو تاريخي من الذات .دنو معرفي في أبهى صوره ، ،وأكثر حالاته إشراقا »[3] تعرف الرحلة بأنها مجموع الكتابات التي لها علاقة بفعل السفر. وعرفها فرانك ميشال بوصفها السفر قائلا «السفر هو العبور من الذات نحو الآخر»[4] أي أن الرحلة هي قبل كل شيء لقاء الآخر وكشفه والتعرف عليه وعلى ثقافته وأحواله.والرحلة حتى وإن كانت في بلد الأغيار الآخرين فهي بالأساس رحلة نحو الذات ،بحكم أن ما يشاهده وما يصف ويوصف،لا ينم إلا عن المقارنة مع الذات بشكل من الأشكال.ومن هنا يكون الآخر كذات وبلد ومشاهد وثقافة

[1]ينظر شوقي ضيف ، الرحلات ، القاهرة ، دار المعارف ، ط 4 ، دت ، ص8 .

[2]–الساوري بوشعيب ،صورة الآخر في رحلات عربية من القرن العاشر ميلادي إلى القرن الواحد والعشرين،النايا للدراسات والنشر ،بيروت –لبنان،ط1 ،2014.

[3]خليل النعيمي ،كتاب الهند ،الحج إلى هاري –دوار ،سلسلة سندباد الجديد ،منشورات دار السويسي للنشر والتوزيع ،أبو ظبي ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت،2004 ،ص10.

[4],Frank Michel,Désirs La rencontre de l'autre en Voyage,d'Ailleurs,Qube,les presses de l'UniversitéLaval,2004,p19,cité par Tania Selena Jiménez, mémoire présenté comme exigence partielle de la maitrise en communication ,Université du Québec Montréal, avril 2010,p.8.

عنصر بانيا للكتابات الرحلية الحاضنة لفعل السفر فتكون الرحلة بمثابة مرايا عاكسة واستراتيجيات سردية، تساهم في التخيل بغية جعل الآخر معروفا وليس مجهولا يتواصل ويتبادل معنا ومتحكما فيه وربما قابلا للتدجين والتأطير...

يتحدد مفهوم الرحلة،لغة، بحركة التنقل من مكان إلى آخر . تعتبر هذه السمة أهم معيار يعتمد في «لسان العرب »، كما تنشأ عن عمليات الاشتقاق اللغوي للكلمة مادة جمة ترتبط أساسا بالحركية و وسائلها و الأحكام المتعلقة بها[1] . يقدم قاموس «المعجم الوسيط» باعتباره أحد أحدث المعاجم العربية الحديثة، إضافة إلى مداخل مادة «رحل» ، و بشكل موجز أن الرحلة «كتاب يصف فيه الرحالة ما رأى». فالرحلة بمفهومها الاصطلاحي الأدبي لم تظهر إلا حديثا.

يبدو الاعتماد على عنصر الحركة منفردا أمر فيه نوع من التسطيح، فالتنقل من مكان إلى آخر قد يكون رحلة، وقد يكون هجرة وقد يكون نزوحا أو تهجيرا أو نفيا لأفراد أو جماعات. فالمنظور اللغوي يأخذ بعين الاعتبار أمرا واحدا في الرحلة يعتمد أساسا على قيمة وعملية المغادرة.تقدم لنا مادة «الرحلة *voyage*» في المعاجم الغربية بنوع من التوسع في إبراز استعمالات متعددة منها ما يتعلق بالحركة و التنقل، ومنها ما يتعلق بأنواع الرحلات التي يقوم بها البشر أو حركة تنقل الحيوان . كما نجد أمثلة وعبارات تدل على استعمالات متعددة لكلمة الرحلة. لكن ما يلفت النظر في «المعجم الموسوعي» إشارة إلى دور تربويوتعليمي للسفر[2]*.

تتنوع أصناف الرحلات في وقتنا الحاضر وذلك لتعقد مناحي الحياة و توسع شبكات المواصلات . تبقى مقومات الرحلة الأساسية قائمة إلى يومنا هذا، فالرحلة لا تزال تحمل تعبير الانتقال عن المكان الذي يعد مسقط رأس الفرد ، كما أن عملية الترحال ما زالت تخضع للدواعي القديمة من دوافع اقتصادية ، طلبا للرزق ، أو دوافع تعليمية و تثقيفية من قبيل الرحلات و البعثات العلمية للشباب والناشئة في العديد من المجتمعات ، كما قد تكون الرحلة بدواع دينية لزيارة أماكن و أضرحة

---

[1] ينظر ابن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط 3، 1999 ، مادة «ر-ح-ل».

[2] ينظر بهذا الصدد

Camille Flammarion. Dictionnaire encyclopédique universel, contenant tous les mots de la langue française et résumant l'ensemble desconnaissances humaines à la fin du XIXe siècle.... 1894-1898.

* هذه الإشارة في معرض مقارنة مادة متوفرة من خلال المعاجم و القواميس المستغلة كمراجع و ليس للمفاضلة بين الأعمال . لأنه من المعلوم أن قيمة السفر التربوية و الدينية أمر قديم و قد أشارت إليه المصادر العربية القديمة أيضا.

و مدن معينة . كما قد تقع الرحلة لدوافع ذاتية و لأسباب استشفائيةوغيرها...دواعي الرحلة لا تكاد تنضب على الإطلاق.

نورد في هذا الصدد أن العناية التي توليها هذه الدراسة للرحلة تركز على أن يكون هذا التنقل لغاية محددة وضمن حيز زمني محدد ، يعقب ذلك عودة الرحالة إلى نقطة البداية . هذه المحددات التي سنعتمدها فيما يلي من العمل الذي بين أيدينا . فالهدف،في واقع الأمر،ليس دراسة رحلات الجماعات البشرية ، ولا العناية ببحث عمليات التهجير و النفي و الإبعاد التي تكون مظهرا من مظاهر الممارسات الاجتماعية لبعض الشعوب فيما بينها أو مع غيرها من الأمم.

التطور التاريخي للرحلة و لأدب الرحلة

نعلم أن الأجناس الأدبية تعيش حالة من التفاعل و التطور، شأنها شأن كل الظواهر الإنسانية. يأتي هذا التطور من خلال تقدم البشرية ، و جراء التفاعل بين الشعوب . و «أدب الرحلة» باعتباره ممارسة أدبية ؛ على الأقل؛ يكون قد شهد هو الآخر مراحل من التطور و الصيرورة التاريخية التي تتأسس من خلالها مقولاته المنظِّمة، وكذلك تترسم خلالها سماته الفنية و الأدبية . ننطلق في البحث عن الصيرورة التاريخية للتأليف في «حقل الرحلة » من مسلمة نعتبرها صحيحة مؤقتا ؛ تنص على اعتبار « أدب/ خطاب رحلي »كل وصف للرحلات ولمشاهدات الرحالة سواء الموضوعية العلمية ؛ التي ستصنف فيما بعد بالجغرافيا ؛ أو الذاتية التي يعبر فيها الرحالة عن مشاعره وانطباعاته و هي ما ستصبح «أدبا رحليا» بشكل حصري .

ينبغي علينا قبل البدء في البحث عن مجرى التطور الذي افترضناه في «أدب الرحلة» أن نبحث في وجود هذا الجنس من التأليف في الأدبين العربي و الغربي .

أ) **الرحلة العربية**

يشير الدكتور "شوقي ضيف " في حديثه عن الأدب الجغرافي باعتباره صنفا تميز به العرب ، أن الدافع لوصف العرب و سعيهم لاستكشاف المناطق و علوم الأمم التي دخلت بعد الفتح في تعداد بلاد المسلمين هو الإشارات الواردة في القرآن الكريم عن الأمم السابقة[1] . يُعتبر بديهيا ومن مسلمات

[1] شوقي ضيف ، مرجع سابق، ص11.

القول أن الرحلة العربية / التجربة ؛ بل وكل الرحلات البشرية ؛كانت أسبق من الرحلة /النص . يقوم الاعتقاد أن بداية التدوين كانت بشكل عفوي وانفرادي . يشار أيضا إلى أن تدوين مشاهدات الرحالة يعتبر مظهرا من مظاهر الاستقرار و الرقي النسبي سواء على الصعيد الاجتماعي و السياسي للأمة . يتمثل هذا الرقي في العناية بالرحلات الاستكشافية و الدبلوماسية خصوصا. و لا يعني هذا أن أصنافا أخرى من الرحلات ، كالحجية، لا تعبر عن هذا الرقي لأن الرحالة في قيامه بدور الملاحظ و المدون هو في حد ذاته تعبير على قدر من النبوغ العلمي ، و الريادة الاجتماعية ، ولو بدرجات متفاوتة.

لم يستقم أدب الرحلة في شكله المعروف اليوم ، بحيث يتوجه بالعناية بشكل حصري إلى وصف البلاد التي يزورها الرحالة و مشاهداته العيانية و انطباعاته الذاتية عما يشاهد ، فقد دأب رحالة القرون الأولى على إقحام جملة من المادة العجائبية الدخيلة عن الملاحظة المباشرة لما يقع من مشاهد الرحلة. يبرز هذا التداخل بين ما هو واقعي وما هو من خيال شعبي، و على سبيل التمثيل، في ما أورده «الغرناطي» مثلا في معرض الحديث عن بعض الأقوام « وعند صنعاء أمة من العرب قد مسخوا كل إنسان منهم نصف إنسان له نصف رأس ، و نصف بدن ، ويد واحدة ، يقال لهم وبار.»[1]. يرد ذكر هذه العجائب في العديد من مؤلفات « الأدب الجغرافي » فـ"المسعودي" يتحدثفي «مروج الذهب» عن ذكر الغرائب ، فبالرغم من أنه أورد بعضها ، لكننا نجده يقول «وفي بحر الزنج أنواع من السمك بصور شتى ، و لولا أن النفوس تنكر ما لم تعرفه و تدفع ما لم تألفه ، لأخبرنا عن عجائب هذه البحار ، و ما فيها من الحيتان والدواب ، و غير ذلك من عجائب المياه...»[2] .

تجدر الإشارة أن هذا النوع من الخطاب كان سائدا في المرحلة الأولى و ذلك لعدة أسباب ؛ قد نرجع أحدها لعامل تواصل تاريخي بين المؤلفات العربية و التراث القديم للشعوب التي تُرجمت مؤلفاتها. نخص بالذكر، في هذا المقام كتابات "هيرودوت" حيث لم تخل هي الأخرى من سرد مادة تتراوح بين التاريخي الواقعي و الأسطوري العجيب من ذلك ذكره لصنف من النمل الضخم الموجود بالهند والذي

---

[1] الغرناطي (أبو حامد محمد بن عبد الرحيم الأندلسي)، تحفة الألباب ونخبة الإعجاب، تح: علي عمر، مكتبة الثقافة الدينية، مصر، ط 1، 2003، ص 32.

[2] المسعودي (أبو الحسن علي بن الحسين بن علي –) ، مروج الذهب ومعادن الجوهر، مراجعة: كمال حسن مرعي، المكتبة العصرية، بيروت، ط 1، 2005 ، ج 1، ص 86.

«يقل حجمه عن الكلب ، لكنه أكبر من الثعلب.»[1]، أو الحيات المجنحة ببلاد العرب[2]. يمكننا أن نعتبر هذه الظاهرة فيما قد نتفق على تسميته ، وتجاوزا ، من باب التناص الناشئ عن تراكمات ثقافية لدى الرحالة أنفسهم و من الصور المنقولة عن الشعوب من خلال أحاديث أصحاب القوافل التجارية التي كان حداتها و رؤساؤها من مؤسسيمصادر المعرفة و القصص الشعبي الغرائبي .

يجمع العديد من الدارسين لمدونة الأدب الرحلي أن "ابن جبير " يعتبر أحد أهم المؤلفين الرحالة الذي أعطى لأدب الرحلة صورة أنضج في عملية التطور التي شهدها التأليف الرحلي ، فقد تخلص ، على يديه ، هذا النوع من الممارسة الفنية من كثير من أحمال المادة العجائبية الغريبة و التي يصعب تصديقها، مما يعرض ما كتبه الرحالة لنوع من عدم القبول ، إن لم نقل إلى التكذيب .تحتل رحلة «ابن جبير » مكانتها لكونها تؤسس لنمط خاص من الأدب الرحلي ، وهو ما سيصطلح على تسميته بالرحلات الحجية ، وهي رحلات داخل ما يعرف بالجغرافية الإسلامية . فقد أشاد "إحسان عباس " بهذا العمل الأدبي بل وجعله أول تأليف عربي في هذا المضمار فقد قال «أما في الآداب العربية فلا يذكر قبلها[يقصد رحلة ابن جبير] إلا رحلة ابن العربي الفقيه، وقد ضاعت هذه الرحلة باعتراف كاتبها ، ولم يبق منها إلا شذرات جمعها المؤلف نفسه و سردها في أول كتابه «قانون التأويل»...»[3]. تميزت كتابة "ابن جبير" بطريقة تدوينه للرحلة، و ذلك لأنه اعتمد أسلوب المذكرات اليومية ، *carnets de route ou chroniques*فقد جاءت رحلته في شكل متسلسل ، يوما بيوم [4]، إضافة إلى ميلها للتخلي عن المرويات الغريبة التي توردها المنظومات الشفهية والتراثية القديمة عن بعض مجاهل العالم.

تلوح رحلات "ابن بطوطة " علامة بارزة في تاريخ الرحلة العربية ، ففي أغلبها كانت رحلات هدفها الأول السفر و متعة الاستكشاف . عاش "ابن بطوطة" قسطا من حياته[5] متنقلا بين أصقاع العالم المعروف آنذاك ، القرن الثامن الهجري . طاف في رحلاته بالعالم الإسلامي ، و زار "الهند" و"الصين" ، كما زار منطقة "آسيا الصغرى" و"الشام" . زار الرحالة، أيضا، في آخر رحلة له "إفريقيا"و الساحل ، حيث تنقل عبر الصحراء الكبرى إلى مدينة "تمبكتو" التي كانت مركزا مهما عبر

---

[1]هيرودوت، تاريخ هيرودوت، تر: عبد الإله الملاح، المجمع الثقافي، أبو ظبي، 2001 ، ص147.

[2]نفس المصدر، ص149.

[3]إحسان عباس ، دراسة في الرحالة ابن جبير الأندلسي البلنسي الكناني وآثاره الشعرية والنثرية، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط 1 ، 2001، ص 24.

[4]فؤاد قنديل ،ادب الرحلة في التراث العربي، مكتبة الدراسات العربية للكتاب، مصر، ط2، 2002، ص 75-76.

[5]يُقصد بذلك الفترة الممتدة بين عامي 725 هـ إلى 754 هـ.

التاريخ. شكلت هذه الرحلة مادة دسمة ومحورا للعديد من الدراسات الحديثة، منذ اكتشاف نسخها على أيدي المستشرقين[1] . تبقى مشاهدات «ابن بطوطة » من خلال أسفاره ، أو ما تبقى من ذكرياته عنها و بالرغم من النقد الذي جوبهت به ، من أكثر المؤلفات العربية شهرة ، و من خلالها اكتسب الرحالة شهرته فقد كانت مادة الرحلة غزيرة لدرجة قيل في تقريض المدونة الرحلية لـ "ابن بطوطة" «...أن كل ما أنتجه هذا القرن [الثامن الهجري الرابع عشر ميلادي] يتضاءل كثيرا إزاء ظهور النجم الكبير و الرحالة العالمي صاحب «***تحفة النظار في غرائب الأمصار و عجائب الأسفار***» ذروة أدب الرحلة العربي ...»[2].

عرفت الرحلة العربية تقهقرا بعد القرن الثامن الهجري / الرابع عشر الميلادي بسبب الظروف السياسية التي عاشها العالم العربي. على الرغم من ذلك فإن حركة التأليف في ما يعرف بـ« الأدب الجغرافي أو البلدانيات » و التي كانت تتشكل مادتها الأساسية من مدونات الرحالة و مشاهداتهم ، لم تتوقف نهائيا بل كانت في أدنى مستويات نشاطها، كما يلاحظ العديد من الدارسين تراجع مستواها دون ما عرفته في القرون السابقة[3].وقد نجد مبرر هذا التحول كامنا في معطيات السياقات التاريخية التي مر بها العالم العربي، من مظاهر التطور والتخلف التي نشأت عن تطور الأحداث والمعطيات السياسية والاجتماعية.

ب)**الرحلة الغربية:**

تكاد تتقارب أو تتوازنوجهات النظر الغربية إلى المنحى التاريخي لتطور «أدب الرحلة» فهي تجمع على أن جذور هذا الجنس الأدبي تعود خصوصا إلى «هيرودوت » كبداية للتأليف الرحلي . ترجع بعض المصادر البدايات الأولية لهذا الصنف من المدونات الأدبية إلى القائد القرطاجي « هانون *Hannon*» الذي يعتقد أنه أبحر فياتجاه الغرب و عبر «مضيق جبل طارق» الذي كان يمثل نهاية العالم آنذاك ، وقد دونت أحداث الرحلة التي دامت ستة و عشرين يوما اضطره نفاذ الزاد إلى أن يعود إلى موطنه الأصلي . يعتبر كتاب "هانون" أقدم مؤلف في مجال الرحلة و وصف مشاهدها ، حسب

---

[1]ينظر بهذا الصدد مقدمة الدكتور عبد الهادي التازي لتحقيق رحلة "ابن بطوطة" ، ص 97 و ما يليها، فهي مقدمة مهمة في هذا الباب .

[2]قنديل، المرجع السابق، ص 79.

[3]قنديل، نفس المرجع، ص 80.

«قاموس بيير لاروس » الموسوعي [1].احتفظ بهذا الكتاب في أحد معابد القرطاجيين مما يدل على أهميته ، وقد تُرجم إلى اللاتينية فيما بعد .

تمثل رحلة «ماركو بولو » ، التي قادته نحو الصين وبلاد فارس، علامة فارقة في الرحلة الغربية ، فهي تؤسس لمنحى جديد من الرحلات . مهدت ملاحظات الرحالة الإيطالي الطريق أمام حركة الكشوف الجغرافية التي عرفها القرن الخامس عشر من خلال توجيه وتوجهالعناية نحو الوصول إلى الهند الشرقية عبر البحر ، و هو ما سيتوصل إليه البرتغاليون ، باعتبارهم أوائل رحالة العالم الغربي القديم[2]. يضاف إلى ذلك ما فتحته هذه المذكرات من معارف حول شعوب أقصى الشرق ، التي ظلت طي الجهل الغربي ، وكل ما كان معروفا عنها لم يتجاوز القصص العجائبية التي يرويها المغامرون و التجار.

عرف العالم الغربي ، خلال الفترة المعروفة بالقرون الوسطى ، نمطا معينا من الرحلات اتسمت أساسا بالطابع الديني الزياري الذي تمثل في التعرف على طرق الحج نحو الأراضي المقدسة .تشكلت المادة الرحلية حول محور أساسي يبرز أهمية القيام برحلة الحج نحو المناطق التي عرفت بمهد النبوات . أسس هذا المحور الدعائي الديني لظهور خطاب يحمل نوعا من « النوستالجية »، أو الحنينالديني الذيولدبدوره روحا عدائية للتواجد الإسلامي بهذه المنطقة ، مما نجم عنه حملاتمن الحروب الدينية وسمت صفحة من تاريخ المنطقة . عاش الغرب مرحلة جديدة من تاريخه ، تمثلت بداية من القرن الخامس عشر في حملة من الحركية الملاحية ، عرفت بحركة « الاستكشافات الجغرافية» وما أعقبها من تحول الاهتمام من مركزية العالم القديم إلى التوجه نحو وجهة العالم الجديد . جاء هذا التحول مؤسسا على رؤى فلسفية و اعتقادية، كما أسهمت الصدمة التي أحدثها وجود هذا العالم الجديد الذي لم يكن متوقعا في بروز قيم فكرية و ثقافية وفلسفية و أدبية[3] . تمثلت هذه الصدمة،بوجود الآخر الذي

---

[1]ينظر بيير لاروس ، مادة voyage، ص 1204.

Larousse, Pierre. Grand Dictionnaire Universel du XIXe siecle. Administration du grand dictionnaire universel, Paris, 1876. T 15, p 1204.

[2]تراجع مقدمات التوجه الرحلي الغربي من خلال المراجع التالية:

La Harpe(J.F -), Abrégé de l'histoiregénérale des voyages, Paris , 1825, tome premier, préface.

[3]تراجع الروابط التالية لمزيد من التوسع:

- Anthony PAGDEN, LA DÉCOUVERTE DE L'AMÉRIQUELa transformation du temps et de l'espace en Europe, *Texte traduit par Anne-Julie Etter et Giulia Sissa,Revue de synthèse* : tome 129, 6e série, n° 3, 2008, p. 421-436.
- Marcel Trudel, L'Europe en quête de l'Asie (1492-1524).http://id.erudit.org/iderudit/020167ar الموقع حمل بتاريخ14/01/2013 .

وصف في حينها بالهمجي المتوحش،في بروز شعور عميق بمبدأ « الآخر المختلف »؛مما عمق الشعور بقيم « الهوية »،لأن البحث عن "الآخر"، وفي منظومة ثقافته وأنماط معيشته، يهدف أساسا لاكتشاف ميزات الـ «أنا» المفقودة عند شعوب الفضاء المرتحل إليه؛ وهذا الأمر الذي يذهب إليه "إدوارد سعيد" حين يعلق:

« فبمقدار ما يستطيع المرء أن يترك وطنه الثقافي، بمقدار ما يسهل عليه أن يحكم عليه، وعلى العالم بأكمله كذلك، بالتجرد الروحي والأريحية الضروريين للرؤيا الحق. وبمقدار ما يسهل على المرء أيضا أن يقيم نفسه والثقافات الأجنبية بالمزيج نفسه من الحميمية والبعد»[1]

يعرض "ادوارد سعيد" لنوع من أنواع التفاعل الذي يقوم على أسس التجربة الرحلية، وإن كانت عناية الكاتب بالحركة الاستشراقية غير أن الأمر ينطبق على الرحالة؛ ففي المحصلة كلا الرجلية يعتمد على حركية الانتقال *Dépaysement*، فالرؤيا محكومة بنظام من المؤثرات والموجهات التي قد تعطي صورا مشوهة يجب تصحيحها عبر التجرد من التأثير المباشر للنظام الاجتماعي والثقافي للوطن الأم. تأثير يعتق أنه لن يزول ولو كانت المشاهدة عبر التنقل، فالمزاوجة بين البعد والحميمية أمر لا مفر منه.

أسهمت الحركية الفكرية في تطور المدارس الأدبية الغربية . و قد انعكس هذا التطور على مفاهيم الأدب الرحلي، مما منحه نضوجا في الفكر و أسس للمقولات المنظمة لهذا الجنس الأدبي . يعتبر الكثير من النقاد أن «أدب الرحلة »، في نسخته الغربية ، أخذ معالم إطاره الأدبي الفني بصفته ممارسة أدبية صافية مستقلة عن العديد مما شابه من تداخلات مع أجناس قريبة من مجال اهتمامه ، على يدي الفرنسي «شاتوبريان ***Chateaubriand***»في القرن التاسع عشر ، خاصة من خلال كتابه «مسار الرحلة من باريس إلى القدس ». يتأتى هذا التأسيس بداية من الهدف الأدبي الصرف للرحالة، حيث يعلن من خلال كتابه أنه قام بالرحلة بحثا عن مشاهد لعمل أدبي يعتزم القيام به . يتميز عمل الروائي الفرنسي بقيمه الفنية المنطبعة بذاتية الرحالة و بفنية التصوير.اتسمت هذه المرحلة أيضا بتنامي حجم المدونة الرحلية كما و كيفا ، فمن حيث الكم عرفت أعدادا متزايدة من المؤلفات في وصف الرحلات، فقد شهد القرن التاسع عشر تضاعف عدد المؤلفات الرحلية لستة أضعاف

[1]إدوارد سعيد،الاستشراق المعرفة – السلطة – الإنشاء، تر: كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط 4، 1995، ص 263.

حسب دليل مقتنيات المكتبة الوطنية الفرنسية[1]. ومن حيث الكيف فقد برزت ظاهرة رحلة الأدباءأو الأدبية عند شرائح مختلفة من الرحالة (الفنانون،السياح ،العسكريون،الرسامون،التجار ...)وهلمجرا.

بقيت المدونة الرحلية تشهد تناميا في الأدب الغربي ، وقد ساعدها على ذلك توسع حركات التبادل التجاري وعمليات الاحتلال التي عرفها العالم في هذه الفترة ، القرن التاسع عشر و النصف الأول من القرن العشرين. نشير أن هذا التزامن بين الرحلة كممارسة أدبية و الحركة الاستعمارية قد أسهم كثيرا في تشكل رؤية نقدية تجعل من المدونة الرحلية ، أو على الأقل جزء غير يسير منها، تصنف ضمن ما سيطلق عليه تسمية « الأدب الكولونيالي»أو حتى الرحلات الكولونيالية التي تسبق الحملات الاستعمارية أوتأتي بعدها. عرف الأدب الرحلي الغربي، مثل نظيره العربي، نوعا من الركود بعد أن مر بعصره الذهبي غير أن توقيت العصرين الذهبيين لكل منهما له دلالات سنتركها لوقت لاحق.

الرحلة و الدور التعليمي

ارتبطت الرحلة كثيرا بمفاهيم ديداكتيكية كاكتساب الخبرات و المعارف ، فهي كانت مادة العديد من مؤلفات الآداب بمختلف أنواعها و مختلف انتماءاتها العرقية . قامت الحركة العلمية في العالم العربي و الإسلامي على مرتكز عقائدي يجعل سلوك طرق العلم و تحصيله من مفاتيح أبواب الجنة . نجد في الأثر المقولة التي تدعو إلى طلب العلم ولو في الصين، على اعتبارها أقصى العالم القديم . سعى علماء العرب إلى القيام برحلات شهيرة لتحصيل المعارف، فرحل اللغويون، العرب مثلا، إلى البوادي للحصول على قوالب لغوية نقية ، و تجشم جُمّاع الحديث النبوي الشريف صعاب السفر ومشاقه لأجل تحقيق متن أو سند في رواية حديث . كما أنتجت لنا أعمال الرحالة كتبا ثرية في ميدان الجغرافية و وصف البلدان . وتعتبر فريضة الحج أهم سمة ترحال رسخها الإسلام بجعلها أحد أركان الدين، وهي التي كان لها دور كبير في لقاء المسلمين من مختلف البقاع و تبادلهم لمصالح اقتصادية ، وتحصيل معارف مختلفة . يعد العامل الديني من أهم مرتكزات الرحلة ، كنشاط مقصود لذاته ، أما الرحلة كنشاط مرتبط بالحركية الاجتماعية للدولة الناشئة في العالم العربي التي أخذت في التوسع عبر

[1]ينظر بهذا الشأن في المقال التالي (هامش الصفحة 61) :
Weber Anne-Gaëlle, « Le genre romanesque du récit de voyage scientifique au XIXe siècle », in : *Sociétés & Représentations*, 2006/1 n° 21, p 61.

«الفتح الإسلامي »فهي الأخرى مظهر من مظاهر الحركات الرحلية التي و إن لم تكن ظروفها لا تساعد كثيرا على التدوين ؛ فقد خلفت لنا بعضا من المدونات التي تتقارب بشكل من الأشكال مع «الكتابة الرحلية »التي تحمل مقومات تربوية وتعليمية كتأسيس لنشر مقومات الدين الإسلامي ومظاهر معاملاته مع الشعوب المختلفة .

لم تخل آداب الشعوب المختلفة غربية و شرقية ، من مقوم الرحلة في بناء المعارف ، فالتاريخ القديم يحفل بمدونات تأسست حول الترحال بداية من تاريخ حروب الإغريق و مشاحناتهم إلى رحلات «هيرودوت» . ظل البعد التعليمي رهين روايات الطواف و المغامرة و الاكتشاف. شكلت مدونة الرحلة مادة دسمة لدراسات قام حول مادتها، نشأ عن هذه الدراسات قيام رؤى علمية و فلسفية[1] .تحتل بعض الوجهات الرحلية نوعا من الأسطورية المرتبطة بالحكمة و الاعتراف بالمكانة ، فقد أخذت الرحلة نحو الشرق ، إضافة لقيمتها الدينية كمحج للمسيحيين، قيمة تعود إلى البحث عن تحقيق الذات و الحصول على قيمة اعتبارية .عرفت أوربا القرن السابع عشر و الثامن عشر ظاهرة اجتماعية مرتبطة أساسا بالبعد التعليمي من خلال التنقل التي مارسها شباب المجتمع الراقي ، خصوصا الإنكليز ، عبر أوربا . وسمت هذه «الموضة الرحلية » بمسمى شاع خلال تلك الفترة هو «الجولة الكبرى *le grand tour* » . شكلت إيطاليا بميراثها التاريخي أهم وجهة تعليمية لجماعات الرحالة المثقفين ، وطالبي العلم[2].

نجد صدى الرحلة في العديد من الروايات الغربية، التي صدرت في القرن الثامن عشر، خصوصا في الواقعية منها والتي كانت ذات بعد نقدي و اجتماعي تربوي . مكنت « تيمة » السفر الأدباء من تقديم صورة « استعارية»، حاولوا من خلالها الإفلات من هجوم المؤسسة الملكية المهيمنة . كما مكنت الرحلة من خلق نمط سردي يجعل من البطل بؤرة اهتمام تخلص النص من العناية بكم كبير من الشخصيات ومواصفاتها و بنياتها ضمن شبكة السرد، إلا بالقدر الذي يخدم نقل المشاهدات وتأطير مضامين التجربة الرحلية، بل أصبح متيسرا تقديم البطل العادي الذي ينشأ ضمن عموم المجتمع ثم

---

[1] تظهر هذه الأهمية التربوية ، مثلا ، في إختيار « روسو» لأن يكون في مكتبة «إيميل» كتب رحلة و أن يكون من بين أهمها كتاب « روبنسون كروزو» و غير خاف على الجميع الأهمية التربوية لهذا الصنف من الكتب ذات القيمة الفلسفية.

[2] ينظرفي المقال التالي ، زيادة للتوسع في الموضوع :
Cicchelli Vincenzo, « Les legs du voyage de formation à la Bildung cosmopolite » , Le Télémaque, 2010/2 n°38.
نسخة إلكترونية بتاريخ 2013/01/22على الموقع www.cairn.info

يتنقل عبر طبقات و فئات هذا المجتمع بحرية تامة . وتأسس حول سفر البطل في الرواية منظومة وصفية تتناول مناظر البيئة المختلفة ، و تعنى بوصف المجتمع وأفراده[1].

الرحلة عملية بحث واستكشاف

تقوم التحركات البشرية ، جماعات أو فرادى ، على دوافع ومحفزات تثير في الفرد الرغبة في التنقل ، على الرغم مما يرافق العملية من انقطاع عن الجماعة التي نشأ بها. يعد الدافع الديني ، الاعتقادي ، أهم هذه العوامل ؛ هذا الحكم مرتبط أساسا بالرحلات الاختيارية . فقد أسس " ابن بطوطة" مسار رحلته حول زيارات ذات طابع ديني تدور ضمن مسارات محطاتها الأساسية مزارات للأقطاب الصوفية التي تشكل كمًّا معتبرا من مادة استطراداته . وقد أورد "تودوروف" في معرض حديثه عن "كريستوف كولومبس" أن المستكشف كان عميق الشعور بالقيم المسيحية «انتصار المسيحية العالمي — ذلك هو الدافع الذي يحرك كولومبس، و هو الرجل المتدين عميق التدين ....الذي يعتبر نفسه لهذا السبب عينه مختارا ، مكلفا برسالة سماوية ....»[2]. يتولد عن الهدف غير المعلن أو الأسمى شبكة من الأهداف التي قد نعدها ، إجرائية أو ظرفية ، في طريق تحقيق الغاية المنشودة ، تتمثل جملة الأهداف هذه في تحقيق منافع مادية ، قد تدخل في العموم ضمن السعي للحصول على زاد يعين على الرحلة. سعى "التيجاني" في رحلته الحجية إلى القيام بمبادلات تجارية ، ببيع وشراء الكتب أثناء الرحلة . وتمكن "ابن جبير" من القيام بزيارة أضرحة الأولياء بمصر .

تقدم النصوص الرحلية كما هائلا من المعارف و المعلومات ، سواء ما تعلق منها بعلوم الجغرافيا الوصفية أو بطبائع الشعوب و عاداتها و معاملاتها . فقد حفلت رحلة "ابن بطوطة" فيما ضمته من معلومات ما تعلق منها بذكر السلطان «أبو المجاهد محمد شاه » وصفه و وصف مقامه و نظام إدارته و مجالسه و مأكله ، مما يمنحنا مصنفا مهما في عادات و «بروتوكول » السلطان بما يوحي بتطور النظام الذي تقوم عليه هذه الممالك.

يمكننا اعتبار الأعمال التي يمارسها الرحالة مهام فرعية في إطار قالب عام ذي هدف محدد ، بل هي تعتبر سببا ووسيلة لتحقيق هذا الهدف . نجد من الأهداف التي قد ترتبط بقيمة سامية ، ربما

[1]ينظر مقال : جنات خالد غازي ، الرحلة في القصة الفلسفية خلال القرن الثامن عشر، مجلة عالم الفكر ، وزارة الإعلام ، الكويت ، المجلد 13، العدد 4، 1983، ص 134، 136.

[2]تزيفتيان تودوروف ، فتح أمريكا مسألة الآخر، تر: بشير السباعي، سينا للنشر، القاهرة، ط 1، 1992، ص 16، 17.

تسهم في إيجاد تفسير لظاهرة السعي و البحث في مجاهل الأرض ؛ من ذلك ما أورده صاحب «نزهة الألباب » من سعي الخلفاء لتجييش الجيوش بحثا عن مدن أو أماكن تواجد شخصيات قد يعتبرها البحث الحديث من حكايات الأساطير القديمة . يذكر "الغرناطي"«مدينة إرم» التي تعد واحدة من أهم المدن العجائبية التي حركت، مدة من الزمن، اهتمام و خيال العرب و حتى الغربيين . كما تحدث عن « مدينة النحاس» التي كما يرى أنها بأرض المغرب و التي يعتقد أنها بنيت على عهد نبي الله «سيدنا سليمان» عليه السلام . شكلت هذه المدن ونظائرها محركا مهما للخلفاء والملوك وحتى كبار الرهبان، من أجل ارتياد المجهول بحثا عن «شيء ما» من شأنه أن يمنح مالكه قدرة خارقة، وقد يكون هذا الشيء الجنة التي وعد "الله "جل جلاله عباده المؤمنين بها[1].انصب بحث "الإسكندر الأكبر" عن مصادر انتمائه السماوي وعن خبر أسطورة شبيهة بأسطورة "غلغامش"؛ بحثا عن سر الحياة السرمدية والشباب الدائم. كما دعا الخليفة عبد الملك بن مروان عامله بالمغرب للبحث عن مدينة النحاس[2].

يعتبر البحث عن الحقيقة، و بالتالي «اكتساب المعرفة» ، من أهم مقومات السلطة التي كثيرا ما كان السعي نحوها من أجلّ المهام التي ينتدب إليها الأفراد و الهيئات . ولهذا كان البحث عن الخوارق و العجائب الأسطورية والتي حفلت بها المدونات القديمة للشعوب من أهم المرامي التي سعت إليها الرحلات الأولى . شكل ؛ من جهة أخرى ؛ الزاد المعرفي الذي تأتى من مشاهدات الرحالة الرواد ، خاصة ما تعلق منها بطرق الملاحة و سبل المواصلات التي انفتحت على أيدي البرتغاليين باعتبارهم أوائل الرحالة المستكشفين لطريق الهند الجديدة واحدة من أسرار الدولة التي لم يكن مسموحا آنذاك بتدوينها و جعلها متاحة للعامة ، و ربما كان هذا هو السبب في عدم انتشار المدونات الرحلية في تلك الحقبة.

سعت الدراسات المتعلقة بالجماعات البشرية و أنشطتها الميدانية و الفكرية و التعبدية إلى محاولة إيجاد تفسيرات للمشاهدات التي تسجل حول هذه الشعوب ، ارتبطت أساسا بإيجاد دور للعناصر الطبيعية المحيطة بالفرد و بالتالي نشأة ما يمكننا أن نعتبره سمة بشرية سائدة لدى الجماعات المتواجدة في نفس الحيز المكاني . نجد آثارا لهذه المقولات في التراث العربي القديم ف «ابن خلدون » مثلا

---

[1]يذكر في هذا الصدد قصة الرحلة العجيبة التي قادت القديس الإيرلندي "براندون Brendan " إلى أراض تعتبر من الجمال والمناظر العجيبة مثالا نموذجيا يمثل قالبا ثقافيا للتصور المسيحي للجنة، كما يعتبر السفر نوعا من الارتقاء الديني، Un voyage initiatique، مقابل الأعمال الجليلة التي قام بها هذا القديس بنشر تعاليم المسيح بين شعوب وثنية عديدة.

[2]الغرناطي، مصدر سابق، ص 30 وما يليها.

يؤسس لنظريةتأثير المناخ على شعوب معينةمما يكسبها نزوعا نحو نمط سلوكي اجتماعي معين [1]. تبرز الدراسات الغربية خصوصا ما تعلق منها بالقرن الثامن عشر أثر المناخ السائد على الطبيعة البشرية ، و بالتالي بروز ميول ثقافية و أدبية ، و حتى نقدية تتعلق بقيم الجمالية . ارتبطت هذه المقولاتكثيرا بفكر الرحالة من هذه الفترة ، و ذلك بخلق شعور بنزعة الفضول و البحث عن تحقيقمقولات الأثر المتبادل بين العناصر الطبيعية و السمات الاجتماعية [2].

يمكننا هذا التقديم منالوقوف على السياق الذي نشأت فيه الرحلة تجربة إنسانية ، أعقبها التقييد الأدبي الذي نقلها من واقعها الحقيقي إلى قيمتها الخيالية الجمالية. يتيح لنا ؛ أيضا؛الوقوف على السياق العام للعملية الإبداعية الفنية وتلمس المعطيات المفسرة للعملية التأويلية للرؤيا التي يحملها الرحالة عن العالم المحيط، و عن تجربته الإنسانية. يفسر لنا السياق و ملابساته الحكم على القيم المعرفية التي كانت تسهم بها المدونة الرحلية كمصدر معرفي حول الأخر/المغاير وبيئته.

فتحت الرحلة الغربية الباب واسعا أمام ظاهرة أخرى ، تتأسس على مفاهيم و قيم دينية و ثقافية ترتبط بالنصوص التراثية، حول البحث عن « الفردوس الأرضي »[3]. ولهذا كان البحث عن هذا المكان الذي تتجمع فيه ما تعارف الناس آنذاك على أنه صفات المثالية الطوباوية ، سحر الطبيعة ووداعة البشر ، بل لقد تطور المشروع الرحلي إلى البحث عن مهد البشرية و مصدرها الأول .

تقودنا هذه النقاط لنطرح التساؤل حول اتجاهات الرحلة و مبرراتها ، و حول أسباب التحدي الكبير و الصبر والمثابرة التي يبديها الرحالة في عمومهم. مصاعب قد أودت بحياة العديد منهم لكنها لم تثن و لم تكد من جهد الرواد الذين كانوا يقتحمون المجاهل التي كثيرا ما كانت تولد صورة للرعب الجمعي من طروق المجهول ، الغريب، والعجيب . فالصحاري تسكنها فئات من الخلق العجيب[4]، والبحار تعج بالمخلوقات التي تغري البحارة لتغرقهم، و بعض المناطق تعج بأكلة لحوم البشر:

---

[1] ابن خلدون(عبد الرحمن)، مقدمة ابن خلدون، تح: خليل شحادة وسهيل زكار، دار الفكر، بيروت، 2001، ج 1، ص 103 وما يليها: (فيها دراسة ومقاربة حول تأثر مظاهر حياة البشر بالمعطيات المناخية و"الهواء".)

[2] ينظر في المقال التالي :

Roger Mercier, La théorie des climats des "Réflexions critiques" a "L'Esprit des Lois",in : Revue d'Histoire littéraire de la France,PUf , 53e Année, No. 1 (1953),p 27.

[3] ينظر في موسوعة «universalis» مادة «recitdevoyage»على الرابط التالي:

http://www.universalis.fr/encyclopedie/recit-de-voyage/2-la-quete-du-paradis/

[4] تراجع مادة « عزف Az’f» في دائرة المعارف الإسلامية .

«وليس وراء هذه المدينة مدينة لا للكفار ولا للمسلمين، وبينها وبين سدّ ياجوج وماجوج ستون يوما فيما ذكر لي، يسكنها كفار رحّالة يأكلون بني آدم إذا ظفروا بهم ولذلك لا تسلك بلادهم ولا يسافر إليها. ولم أر بتلك البلاد من رأى السد ولا من رأى من رآه.»[1]

صورة من المخاوف التي تتشكل من خلال منظومات اعتقادية، تكون الرؤى المسبقة التي تضع الحواجز ليس فقط بين الجماعات البشرية المختلفة في التصورات الاعتقادية، بل ترسم حدودا بين العالم "البشري" والعوالم الأخرى، غيبية أو متوحشة يسلبها التوصيف السمات الإنسانية.

اتجاهات الرحلة ومخاطرها

تختلف اتجاهات الرحالة بشكل متباين فقد اتجهت في مسارات عديدة ، داخلية و خارجية ، وأخذت جميع الاتجاهات الجغرافية . تعكس المقاربة التي يمكننا أن نتتبع بها هذه الاتجاهات نوعا من الوعي و الاهتمام الفكري والثقافي كما تعكس جانبا من القيم الاعتبارية التي تتعلق بالرؤى الذاتية للرحالة و بالتالي عن رؤى اجتماعية وثقافية.

أخذت الرحلات الحجية، العربية، مسارا داخليا ضمن كيان الدولة أو النطاق الجغرافي المتسم بمحددات اعتقادية.ترتكز هذه الرحلات على مقومات و أطر ترتبط بالهدف العام المؤسس لهذا النمط الرحلي ، يتسم أساسا بظاهرة الخوارق الغرائبية التي لا يمكن للملاحظة العلمية أن تتأكد من إمكانية تحققها أو نفيها . تنتمي هذه الظواهر بشكل أساسي لعالم الكرامات ، التي كثيرا ما تقاربت بين العديد من الرحلات في توثيقها بشكل يدعو إلى مسايرة الرحالة بناء على اعتماد مبدأ الصدق لدى الرحالة . يذكر "ابن بطوطة" قصة الحلم الذي رآه و هو نائم ليلة بإحدى « الزوايا» و مكاشفة الولي الصالح له برؤياه وتفسيرها له قائلا« سوف تحج وتزور قبر الرسول ، صلى الله عليه وسلم، [...] ومنذ فارقته لم ألق في أسفاري إلا خيرا، وظهرت علي بركاته...»[2].

تأخذ الرحلات السفارية و الدبلوماسية اتجاهات خارجية ، نحو الدول المجاورة و المرتبطة بدول الرحالة ارتباطا ينطوي على تباينات من نوع ما، سواء أكانت اعتقادية مرتكزة على الدين أو الثقافة ،

---

[1] ابن بطوطة ، ا(شمس الدين أبي عبد الله محمد بن عبد الله اللواتي الطنجي)، رحلة ابن بطوطة المسماة تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار، تح: عبد الهادي التازي،اكاديمية المملكة المغربية، الرباط، 1997،ج4، ص 138.

[2] ابن بطوطة،نفس المصدر، ج1 ، ص 194 .

أو كانت اقتصادية أو اجتماعية إثنولوجية . نشير إلى التشابه الكبير في اتجاهات هذا النمط الرحلي مع رحلات المغامرين و المستكشفين الرواد . تحتم هذه الوجهة الرحلية على الرحالة التعامل مع فئات بشرية و تيارات فكرية و أنماط حياة تختلف عن المألوف الذي تأسست معالمه في ذهنه و منظومته الاعتقادية و الاجتماعية . تبرز في هذه الوجهات سمة التعرف على الآخر / الغير بشكل بيّن ، مما يسمح لنا من الوقوف على معالم الانطباع الذي تتركه هذه «الصدمة » على الرحالة ، و بالتالي تميط اللثام عن تقدير الرحالة / الملاحظ للمشاهد الماثلة أمام عينية ، أو التي حفظتها ذاكرته ، وكذا تقديره للمنظومة الفكرية التي نشأ و تربى على مبادئها.

تعبر وجهات الرحلة ، إذا أخذناها ضمن سياقاتها التاريخية ، عن نوع من الوعي بالعالم المحيط . كما تكشف لنا عن الدافعية الداعية إلى القيام بالرحلة و تجشم المشاق و التعرض للموت المحدق في الكثير من الأحيان . يورد "العبدري" صورة عن بعض هذه المشاق

« أوليس من الأمر الخارج عن كل قياس ، أن المسافر عندما يخرج من أقطار مدينة فاس ، لا يزال إلى الإسكندرية في خوض ظلماء، وخبط عشواء لا يأمن على ماله و لا على نفسه، و لا يؤمل راحة في غده إذا لم يرها في يومه وأمسه، يروح و يغدو لحما على وضم ، يظلم و يجفى ويهتضم...»[1].

بقي الخطر و النصب يتربصان بالرحالة على مر العصور ، و إن كان تطور وسائل المواصلات قد قلل إلى حد بعيد من هذه المخاطر إلا أن ذاكرة العديد من الرحالة لا زالت تبرز عامل الخوف من مشاق الأسفار. يذكر "ابن جبير" من هذه العوارض المهلكة ما لقيه الرحالة بقوله « وطرأ علينا من مقابلة البر في الليل هول عظيم ، عصم الله منه بريح أرسلها الله تعالى في الحين من تلقاء البر .»[2] تتكرر هذه الأهوال ، مع تكرر وجود علامات حفظ الله و تيسيره مما يدخل في منظومة «البركة و التوفيق السماوي » في الرحلة الحجية ، فنقرأ لـ «ابن جبير » «وقام علينا نوء هال له البحر صبيحة يوم الثلاثاء المذكور [...]فاطلع الله علينا – في حال الوحشة وانغلاق الجهات بالنوء فلا نميز شرقا

---

[1] العبدري (أبي عبد الله محمد بن محمد بن علي بن أحمد بن سعود)، رحلة العبدري، تح: علي إبراهيم كردي، دار سعد الدين، دمشق، ط2، 2005، ص 33.

[2] ابن جبير، (أبو الحسن محمد بن احمد –)، رحلة ابن جبير :"تذكرة بالأخبار عن اتفاقات الأسفار"، دار ومكتبة الهلال، بيروت،د ط، دت، ص 9.

من غرب – مركبا للروم قصدنا إلى أن حاذانا ...»[1]. تعكس تجربة "ابن جبير" مكابدةً كثيرا ما لازمها الخوف من البحر في المخيال العربي عموما[2].

تتعدد مصادر الخطر على الرحالة فمنها ما تسببه عوامل الطبيعة من صحاري و مسارات جبلية وعرة ، ومنها ما تشكله عناصر المناخ كبرد « آسيا و صقيعها الذي شارف « ابن فضلان » بسببه على الهلاك ، فهو يقر بشكل قاطع «فرأينا بلدا ما ظننا إلا أن بابا من الزمهرير قد فتح علينا منه»[3].و يذكر «ابن بطوطة » العديد من المشاق التي واجهها فهو يذكر ، تمثيلا ، مخاطر الصحراء الكبرى في سفره عبر «مملكة مالي»، وكيف يكون الموت محدقا بمن يتأخر أو ينفصل عن القافلة [4].

لم تقتصر هذه المعاناة على الرحالة العرب بل كان للغربيين نصيب منها ، فقد ذكر « ماكسيم دي كامب *M.Du Camp* » من أهوال البحر أثناء رحلتهم إلى الشرق ما أرغمهم على التأخر ولم ينعم الرحالة خلال اثني عشر يوما إلا بالقليل من فترات الراحة[5]. على النقيض من المتوقع نجد «شاتوبريان *Chateaubrilland*» يستعيد في لحظة هبوب عاصفة البحر، ليلة الثاني إلى الثالث من شهر أوت **1806**، ذكريات شبابه و تجاربه السابقة في مواقف مماثلة[6] ؛ مما يعكس حسا أدبيا ، فهو في رحلته هاته يعلن هدفا فنيا بحتا للقيام برحلة حمَّلها قدرا كبيرا من قيم الحج المسيحي. ومن أهم مظاهر المعاناة ما أورده الرحالة الفرنسي « رونيه كايي *René caillé*» عن المخاطر التي كادت أن تودي بحياته أثناء رحلته عبر الصحراء للوصول إلى مدينة «تمبكتو » التاريخية .

يحق لنا بعد الوقوف على هذه الأخطار، و غيرها الكثير، أن نتساءل عن الدوافع التي تحرك الرحالة في هذا الاتجاه الخطير. ماهي الدوافع ؟ و من كان يقف وراء الرحالة ؟ و ما هي الغايات التي حققها الرحالة من وراء قيامهم بتجربة التنقل المحفوفة بالمخاطر المهلكة؟تقودنا محاولة الإجابة عن

---

[1] ابن جبير ، الرحلة، ص 9.

[2] تتجسد هذه الظاهرة من خلال خطاب "عمرو بن العاص " لأمير المؤمنين "عمر بن الخطّاب": «إني رأيت خلقا كبيرا يركبه خلق صغير ليس إلا السماء والماء، إن ركد خرق القلوب وإن تحرك أزاغ العقول...».

[3] ابن فضلان(أحمد –بن العباس بن راشد بن حماد)، رسالة ابن فضلان، تح: سامي الدهان، مطبوعات المجمع العلمي العربي، دمشق، 1959، ص83 .

[4] ابن بطوطة ، مصدر سابق، ج 4، ص 242.

[5] ينظر ماكسيم دي كامب في المرجع التالي : ص 4.

Du Camp, Maxime (1822-1894). Le Nil (Égypte et Nubie), librairie Hachette,5e éd, 1889, p 4.

[6] ينظر في المرجع :

Chateaubriand, François-René de (1768-1848). Itinéraire de Paris à Jérusalem et de Jérusalem à Paris.Bernardin-Bréchet, Paris , 1867, p 80.

التساؤلات الأنفة الذكرإلى التأمل في تصانيف الرحلاتبوصفها ممارساتوتجارب ميدانية واقعية قبل التدوين. .

أنواع الرحلات

تطرح محاولة تصنيف الرحلات إشكاليات متعددة،كأغلب الإشكاليات المتعلقة بالرحلة و أدب الرحلة، فمن أهم هذه الإشكاليات نصطدم دوما بالمعيار المنهجي الذي نقيم على أساسه معالم التصنيف ومحدداته .ينجم هذا الإشكال عن التنوع الفسيفسائي للمدونة الرحلية ، و عن توزع تيمة السفر بين جنبات العديد من الأجناس الأدبية، نثرا و شعرا .يحمل هذا التنوع الذي تتسم به مدونة الرحلة ، و معايير التصنيف أيضا ، على تعدد مناهج المقاربات التي يتم تناول مواضيع الرحلة وفقها.

ذكر الدكتور "ناصر عبد الرزاق الموافي" في حديثه عن الرحلات[1] و أنواعها جملة من التصنيفات التي قارب بها الباحثون العرب مدونة الرحلة العربية ، و خلص إلى جمعها في أصناف أربعة : الرحلة الرسمية؛ رحلة التجارة والعجائب ؛ الرحلة العلمية ؛ الرحلة الدينية . وأورد الدكتور "عبد الرحيم مودن" في دراسته للرحلة المغربية صنفا جديدا للرحلات المغربية ، خصوصا ، يتمثل في «الرحلة الصوفية» باعتبارها منظومة مختلفة عن الرحلات الزيارية الحجية[2]، وقد فصل "وليد الخشاب " في مفهوم السفر لدى المتصوفة « فغاية السفر عندهم هي السفر ذاته أو لنقل إن السفر لديهم ليس مجرد مسار وظيفي يتوج بالوصول إلى غاية ، بل هو أحد أعمدة التجربة الصوفية.»[3].

ينعكس التباين المنهجي في تناول المدونة الرحلية ، شرقا وغربا ، في ظهور تداخلات وتقاطعاتكبيرة مما يشعرنا بتلاشي حدود الأدب الرحلي . تتخذ العديد من الممارسات الأدبية من موضوعة السفر مطية لتقديم مادتها/ الرسالة في قوالب أسلوبية تبعث على التشويق و الإمتاع ، المنبني على الخيال ، ومن جملة الأعمال التراثية في أدبنا العربي ، نذكر هنا رسالة « التوابع و الزوابع » لـ "ابن شُهيد"، التي يمكن تصنيفها من حيث الموضوع و الهدف النقدي الأدبي الذي تبنته مع « رسالة الغفران» ، بيد أن

---

[1]الموافي (ناصر عبد الرزاق)، الرحلة في الأدب العربي(حتى نهاية القرن الرابع الهجري)، دار النشر للجامعات المصرية، ط 1، 1995، ص34.

[2]ينظر عبد الرحيم مودن، الرحلة في الأدب المغربي النص – النوع – السياق، أفريقيا الشرق، المغرب ، 2006، ص 101.

[3]وليد الخشاب ، الرحيل شرقا– الجغرافيا الروحية و كتابة الرحلة الصوفية ، مجلة ألِف ، دائرة الإنجليزية و الأدب المقارن ، الجامعة الأمريكية ، القاهرة ، العدد 26 « شهوة الترحال: أدب الرحلة في مصر و الشرق الأوسط »، 2006 ، ص 181 .

الفرق بينهما في أن «ابن شهيد » اتخذ من مرافقه شخصية من العالم الآخر «جني»، في الوقت الذي اتخذ "أبو العلاء" من "ابن القارح" دليلا في عالم ما بعد الموت. وقريبا من هذا التوجه، بل نتيجة لتأثيرات الدب العربي في الأدب الغربي نظم "أليجيري دانتي" الإيطالي رحلته " الكوميديا الإلهية" التي قادته إلى عالم الأموات، متخذا من "فيرجيل" الشاعر والحسناء "بياتريس" أدلاء له لزيارة عوالم الآخرة حسب المنظور المسيحي.

يتخذ مبرر الموضوعة / السفر نقطة ترتكز عليها الدراسات لتحليل و مقارنة الأعمال القديمة مثل كتابات الرحالة الجغرافيين الإغريق كـ "سترابون" في مقابل كتابات من قبيل كتاب «التحولات» أو « الحمار الذهبي » وتأثرها باختلاق رحلات خيالية تأسيسا لمنهج تعليمي و علمي ، و مقارنة هذه الكتابات بالمفاهيم الراهنة عن الأدب الرحلي ، تجعلنا نُحس بأن كتاب «التحولات*Métamorphose*» هو الأقرب للرحلة ، كممارسة أدبية[1]، ففيه نقف على معالم تجربة شخصية تندمج فيها « أنا » الرحالة مع الفضاء المحيط . فهل يمكننا إيجاد صلة قرابة بين الأدب الرحلي وهاته الأسلاف الأدبية التي يمكننا، بإعادة تناولها،الوصول إلى نتائج قد تغير من نظرتنا للرحلة تجربة وأدبا؟.

نعود مرة ثانية للمعايير التي ترتكز عليها مقاربات نصوص المدونة الرحلية و مدى تأثيرها على التصنيف؛ وذلك انطلاقا من الإقرار بـ « كثافة » المدونة الرحلية و تعدد مضامينها . نستطيع أن نشير إلى عدة حقول معرفية تتقاطع مع الأدب في دراسة هذه المدونة، لكن تختلف الأدوات الإجرائية التي يتخذها كل حقل ، وباحث ، للمقاربة و ذلك لاعتبارات منهجية نسبية . ينطلق دارس التاريخ و الإثنولوجي من منطلق اعتبار الرحالة شاهدا بالأساس على مرحلة راهنة ، مما يسمح بالتوصل إلى نتائج تخدم البحث في باب معين، لكنه لا ينفي اتساع أدب الرحلة لحقول معرفية أخرى قد تثري هي الأخرى مجالات بحثها من مقاربة المدونة اعتبارا لمنهجية تمليها مقولاتها المؤسِّسة [2].

---

[1] ينظر في هذا المقام مساهمة « جويل سولي Joëlle Soler » :
Joëlle Soler, Lecture nomade et frontières de la fiction, in : Roman et récit de voyage (textes réunis), Presses de l'Université de Paris Sorbonne, 2001, p 16.

[2] للتوسع في الموضوع نحيل على المقال التالي:
Sarga Moussa, LE RÉCIT DE VOYAGE, GENRE « PLURIDISCIPLINAIRE» À propos des Voyages en Égypte au xixe siècle, Sociétés & Représentations, 2006/1 n° 21, p. 241-253. رابط التحميل http://www.cairn.info/revue-societes-et-representations-2006-1-page-241.htm التاريخ 2012/06/01.

تتوخى المقاربة التي نحن بصددها البحث عن تصنيف يجمع المدونة الرحلية في سياق أوسع ، بحيث تتناول الرحلة دون توسيمها بصفة الانتماء الإثنولوجي أو اللغوي، ولهذا فإن ما يشار إليه في الأدب العربي مثلا بـ«الرحلات الحجازية» سيتم النظر إليه ضمن منظومة عامة تهتم بزيارة الأماكن والمقامات ذات البعد الروحي التعبدي . ستنظر الدراسة للنص الرحلي على أنه منجز متحقق ضمن إطار مؤسسة أدبية محددة المعالم ، تمثل تيمة السفر مركز المحاولة الإبداعية التي يقصد من خلالها تقييد وتسجيل التجربة الرحلية و ملابساتها و مشاعر الرحالة الفرد المتنقل باعتباره ساردا لمحكي/ محكيات السفر المتوالية .

يستند تصنيف الرحلات في الأدب على عدة اعتبارات ؛ مع وجوب ملاحظة عدم وجود سمة النقاء التام الذي يجعل التصنيف في معزل عن النقد ، ذلك أن التوصيف سيعتمد على السمة الأغلب ؛ لأن المدونة لا يمكنها التخلص من الاتساع الذي يجعل النص الرحلي منفتحا على عدة ممارسات أدبية وتعليمية وتوجيهية. نذكر من هذه المعايير :

معيار الحقيقة و الخيال ؛ هل تمت الرحلة في إطار جغرافي واقعي أم هل هي من نسج خيال المؤلف؟. يقوم النظر إلى الرحلة وفق هذا المنظور على أساس المدونة وعلاقتها بالمعطيات الـ «خارج–لغوية». ويكون المحك الذي تقاس عليه هذه القيمة مرتكزة حول السؤال هل الرحالة يكون قد قام بالفعل بالتنقل ضمن الحيز الذي تدور فيه أحداث ومحكيات الرحلة. كما يمكن أن يكون الفضاء الذي تحدده المدونة ميسما يحدد هذا المعيار؛ ففي الرحلة نحو الآخرة كما في «رسالة الغفران» أو في «الكوميديا الإلهية»؛ فالفضاء كفيل بإضفاء سمة الفارق بين الرحلة متخيلة وواقعية.

المعيار الثاني يتعلقبالحيز الواقعي/ المادي الذي شهد مجريات الرحلة ومدى ارتباطه بالكيان السياسي والجغرافي و الاجتماعي الذي ينتمي إليه الرحالة ، هل هذه الرحلة داخلية أم خارجية ؟ . يمكن من خلال هذا المعيار تحديد مدونات رحلية تدور أحداثها داخل فضاءات جغرافية، قد تتحد من منظور النظام الثقافي؛ مع ما اعتاده الرحالة من نظم حياة، كما يمكن أن تكون على درجة من التباين والاختلاف مما يجعل قيمة هذا الفضاء قيما تتسم بالغرابة و البعد في التصور عن النظام الفكري والثقافي و الاجتماعي للرحالة.

في إطار هذه التباينات تتشكل رؤى الرحالة في تعبيره عن تجربة التعامل مع الفضاء من حيث وصفه والهواجس والمشاعر التي تقوم كوسيلة إدراك لهذه الفضاءات المعبر عنها و عن قيمها. فبالرغم

من التقارب بين النظم الفكرية بين الرحالة والمرتحل إليهم إلا أن هذا التقارب قد يخلق نوعا من الـ«غيرية»، التي قد تأخذ شكلها ضمن تباين يمس واجهة أو جزئية من جزئيات الملمح العام للآخرين المرتحل إليهم. تتجلى هذه الغيرية في تعبير الكثير من الرحالة «الحجاج» المسلمين عن ظاهرة «المكوس» التي كان يتعرض لها الحجاج على أيدي رجال الإدارة التي يمرون بمناطق نفوذها.

معيار المكان المقصودأثناء التنقل فإن كان ذا قيمة مقدسة اعتقادية و دينية فالرحلة ستكون رحلة زيارية / حجية. وتشمل هذه الزيارات الحجية، زيارة الأماكن المقدسة على اختلافها؛ فمن المعلوم أن الديانات التي عليها أغلب الشعوب تتضمن نوعا من الطقوس التعبدية التي ترتبط بزيارة بقاعا من الأرض تضفى عليها قيم القداسةوالتي يلزم أتباع هذه الديانات؛ على اختلاف درجة هذا الإلزام؛ بالقيام بزيارة هذه الأماكن للحصول على نوع من **التأهيل أو الاصطفاء** مما يحدث نقلة فارقية في مكانة المنتمي لهذه المنظومات الدينية. ففي الإسلام نجد نصا من الحديث النبوي يجعل أن « من حج ولم يرفث ولم يفسق رجع كيوم ولدته أمه.»[1]؛ بما يعني حصول نوع من الطهارة التي تلغي أخطاء الماضي.

قد تشمل أماكن الزيارة قبور الأولياء والصالحين أو الأشخاص الذين يمتازون بمكانة ودرجة عالية على مستوى السلّم الديني والتعبدي. ففي هذا النمط من الزيارة يكون المقصد الحصول على نوع من البركات التي من شأنها المساعدة على تحقيق نوع من التسهيل للمصاعب التي حدثت بالفعل أو التي يمكن أن تحدث. يرتبط هذا النمط من الرحلات بمفاهيم تقوم على قواعد أرستها منظومات تعبدية دينية، تعتمد نظاما مفاهيميا يتعلق بطرق تأويل النصوص الدينية، التي تشكل مرجعيات لممارسات طقوسية، وفهمها. يندرج تحت مسمى «الرحلات الزيارية» الرحلات ذات الطابع الشخصي لربط علائق القرابة وصلة الرحم.

أما إن كان المقصود مكانا مجهولا لدى الرحالة و مجتمعه فستكون الرحلة **رحلة مغامرة واستكشاف**. وفي هذا النمط من الرحلات يكون الدافع الأساسي هو نقل صورة الآخر المختلف والغريب عن المنظومة المألوفة لدى الرحالة. فالهدف التعليمي يكون من أبرز أهداف هذه الرحلات، ولهذا تستخدم المدونة الناتجة عن تدوين محكيات السفر في هذه الرحلات لاستخلاص تصورات ومشاهد عن حياة هؤلاء «الآخرين».

---

[1]صحيح البخاري (رقم 1521)، باب فضل الحج المبرور؛ صحيح مسلم (1350)، باب فضل الحج والعمرة ويوم عرفة.

أما إن كانت الوجهة هيئة رسمية لنظام سياسي أو اجتماعي فستكون الرحلة **سفارية دبلوماسية** . وقد انتشر هذا النوع من الرحلات عبر تاريخ الإنسانية؛ بحيث يكون الرحالة السارد في أغلب أجزاء المدونة ملاحظا وشاهدا على ما يراه من أحداث مسارات الزيارة. فأغلب الرحلات الدبلوماسية يكون الرحالة فيها عضوا من أعضاء هيئة مبتعثة أو وفد رسمي. كما يمكن أن يكون هذا السفر لأداء مهام رسمية على اختلاف ميادين المهمات.

الهيئة المشرفة على الرحلة و الراعية لها مما ينتج لنا مجموعة من الرحلات / البعثات و المهمات، علمية أو عسكرية أو استطلاعية ؛ و أخرى من الرحلات الفردية الذاتية . وفي هذا النوع من الرحلات يكون الرحالة أو الوفد المشارك له مدعوما بسلطة رسمية تحدد الأهداف من الرحلة؛ وتقوم من جانب آخر بالعمل على دعم موقف الوفد، أو الرحالة، وتسهيل مصاعب الرحلة التي تواجهه. كثيرا ما ينظر إلى هذه الرحلات نظرة ريب، ففي أغلب الأحيان تستغل الرحلات الاستطلاعية لأغراض سياسية أو توسعية استراتيجية.

يقوم تصور هذه المعايير على مبدأ أساسه التعميم ، فلا يقتصر على فئة واحدة من الرحلات ، كما يحاول التخلص من القيد الزمني و الانتماء المكاني ، فستأخذ الدراسة مادتها من عينة ، تعتبرها، ممثلة للمدونة الرحلية في بعدها الإنساني الواسع زمانا ومكانا . تعتني الدراسة وفق هذا الإطار بمحاولة مقاربة رؤية العالم وفق محددات ترتبط بقيم الرحالة و منظومته الفكرية الاعتقادية ، و بخلفياته الفلسفية و الثقافية . تسعى المقاربة ، بوجهتها الأدبية ، إلى البحث عن القيم الأدبية و الفنية و الأسلوبية التي أَثْرَتْوأخصبتالحقل الأدبي في سياق التفاعل بين مختلف التيارات والرؤى التي يحملها النص الرحلي.

الرحلة فعل ثقافي

يمكننا أن نستنتج اعتمادا على المقدمات السابقة التي تم بسطها في معرض البحث عن تصورات ومفاهيم الرحلة؛ أن الرحلة بما هي ممارسة إنسانية، فردية في شكل مغامرات استكشافية، أو في شكل بعثات مؤسساتية ، لا تخرج عن إطار الفعل الثقافي . يستند هذا الفعل على جملة من المقومات المرتبطة بالقيم الدينية والاجتماعية والسياسية. كل هذه القيم تؤسس لفعل ولسلطة ترتبط بشكل ما بنوع من التصورات الثقافية.

تدور أغلب الرحلات حول معيار الثنائية الفلسفية « الأنا و الآخر» ، فمدار الفعل الرحلي مرتبط بشكل صريح بمقوم البحث عن مفاهيم « تحقيق الذات» من خلال التجربة الاستكشافية للعوالم المحيطة . يمكن قول ذلك على الرغم من اتسام بعض الرحلات بسمات الربح المادي والبحث عن سبل الهيمنة أو السعي للاسترزاق. فهذه المساعي تعتبر في محصلة الأمر أعمال وثيقة الصلة بالسياق الحضاري و الاجتماعي السائد ؛ و هو ما يعتبر واجهة لواقع فكري و ثقافي .

يتأسسهذا التوجه نحو اعتبار الفعل الرحلي مظهرا ثقافيا، من خلال ما اشتهر من المدونات الرحلية منذ القديم ، ف«عولس*Ulysse*» في الآداب القديمة كان يبحث في رحلته عن ذاته منخلال الأسفار التي شابتها المخاطر ليعود إلى مملكته مثبتا جدارته بها ، بعد أن تحقق له مقوم الكفاءة من خلال الأهوال التي لاقاها. و قريبا من ذلك نجد «غلغامش » يسعى بحثا عن شيء مقدس طالما حلم به الإنسان،الخلود الأبدي و ديمومة الشباب والحياة.نجد، أيضا، في نفس السياق أن الرحالة الحجاج كثيرا ما كانوا يسيرون تحت شعارات ارتبطت بالبحث عن أشياء وقيم مقدسة مرتبطة بالعقيدة التي تحركهم نحو الممارسةالرحلية. فإذا كان الحجاج، بل و حتى الفاتحين، من المسلمين يسعون نحو غايات أخروية ترتبط بنيل مرضاة الله و تحقيق أوامره؛ فإن حجاجا من ثقافات أخرى كانوا يبحثون عن فردوس أرضي قد يكون مخبأ في مجاهل الأرض .

الرحلة والسفر والقيم التربوية من خلال القرآن الكريم

ارتبطت الدعوة إلى الارتحالو السفر؛ في القرآن الكريم؛ بإعمال النظر و التفكر في ملكوت الله . وهذا أمر تعبدي دعوي مرتبط أساسا بمنظومة القيم الدينية الإسلامية. فنجد مثلا أن الفعل الدال على الأمر بالسير «سيروا»، وما يقارب مدلول فعل السير، كدلالة على الدعوة إلى ممارسة هذا النمط من التنقل؛ ورد أربع عشرة مرة ارتبط في ثلاثة عشرة آية منها مرتبطا بالنظر في مصير الأمم المكذبة بالدين أو تأمل قدرة الله في الكون و الخلق:

1 – { قَدْخَلَتْمِنقَبْلِكُمْسُنَنٌفَسِيرُواْفِيالأَرْضِفَانْظُرُواْكَيْفَكَانَعَاقِبَةُالْمُكَذِّبِينَ } آلعمران137

2 – { قُلْسِيرُواْفِيالأَرْضِثُمَّانظُرُواْكَيْفَكَانَعَاقِبَةُالْمُكَذِّبِينَ } الأنعام11

3 -{

وَمَاأَرْسَلْنَامِنقَبْلِكَإِلاَّرِجَالاًنُّوحِيإِلَيْهِممِّنْأَهْلِالْقُرَىأَفَلَمْيَسِيرُواْفِيالأَرْضِفَيَنظُرُواْكَيْفَكَانَعَاقِبَةُالَّذِينَمِنقَبْلِهِمْوَلَدَارُالآ
خِرَةِخَيْرٌلِّلَّذِينَاتَّقَواْأَفَلاَتَعْقِلُونَ }يوسف109

4 -{

وَلَقَدْبَعَثْنَافِيكُلِّأُمَّةٍرَّسُولاًأَنِاعْبُدُواْاللّهَوَاجْتَنِبُواْالطَّاغُوتَفَمِنْهُممَّنْهَدَىاللّهُوَمِنْهُممَّنْحَقَّتْعَلَيْهِالضَّلالَةُفَسِيرُواْفِيالأَرْ
ضِفَانظُرُواْكَيْفَكَانَعَاقِبَةُالْمُكَذِّبِينَ } النحل 36

5 - { أَفَلَمْيَسِيرُوافِيالْأَرْضِفَتَكُونَلَهُمْقُلُوبٌيَعْقِلُونَبِهَاأَو
آذَانٌيَسْمَعُونَبِهَافَإِنَّهَالَاتَعْمَىالْأَبْصَارُوَلَكِنتَعْمَىالْقُلُوبُالَّتِيفِيالصُّدُورِ } الحج 46

6 - { قُلْسِيرُوافِيالْأَرْضِفَانظُرُواكَيْفَكَانَعَاقِبَةُالْمُجْرِمِينَ } النمل 69

7 - { قُلْسِيرُوافِيالْأَرْضِفَانظُرُواكَيْفَبَدَأَالْخَلْقَثُمَّاللَّهُيُنشِئُالنَّشْأَةَالْآخِرَةَإِنَّاللَّهَعَلَىكُلِّشَيْءٍقَدِيرٌ } العنكبوت 20

8 - }

أَوَلَمْيَسِيرُوافِيالْأَرْضِفَيَنظُرُواكَيْفَكَانَعَاقِبَةُالَّذِينَمِنقَبْلِهِمْكَانُواأَشَدَّمِنْهُمْقُوَّةًوَأَثَارُواالْأَرْضَوَعَمَرُوهَاأَكْثَرَمِمَّاعَمَرُوهَاوَ
جَاءتْهُمْرُسُلُهُمبِالْبَيِّنَاتِفَمَاكَانَاللَّهُلِيَظْلِمَهُمْوَلَكِنكَانُواأَنفُسَهُمْيَظْلِمُونَ } الروم9

9 - { قُلْسِيرُوافِيالْأَرْضِفَانظُرُواكَيْفَكَانَعَاقِبَةُالَّذِينَمِنقَبْلُكَانَأَكْثَرُهُممُّشْرِكِينَ } الروم 42

10 - { وَجَعَلْنَابَيْنَهُمْوَبَيْنَالْقُرَىالَّتِيبَارَكْنَافِيهَاقُرًىظَاهِرَةًوَقَدَّرْنَافِيهَاالسَّيْرَسِيرُوافِيهَالَيَالِيَوَأَيَّاماًآمِنِينَ } سبأ 18

11- }

أَوَلَمْيَسِيرُوافِيالْأَرْضِفَيَنظُرُواكَيْفَكَانَعَاقِبَةُالَّذِينَمِنقَبْلِهِمْوَكَانُواأَشَدَّمِنْهُمْقُوَّةًوَمَاكَانَاللَّهُلِيُعْجِزَهُمِنشَيْءٍفِيالسَّمَاوَاتِوَ
لَافِيالْأَرْضِإِنَّهُكَانَعَلِيماًقَدِيراً } فاطر 44

12 - }

أَوَلَمْيَسِيرُوافِيالْأَرْضِفَيَنظُرُواكَيْفَكَانَعَاقِبَةُالَّذِينَكَانُوامِنقَبْلِهِمْكَانُواهُمْأَشَدَّمِنْهُمْقُوَّةًوَآثَاراًفِيالْأَرْضِفَأَخَذَهُمُاللَّهُبِذُنُو
بِهِمْوَمَاكَانَلَهُممِّنَاللَّهِمِنوَاقٍ } غافر 21

13 -

{أَفَلَمْيَسِيرُوافِيالْأَرْضِفَيَنظُرُواكَيْفَكَانَعَاقِبَةُالَّذِينَمِنقَبْلِهِمْكَانُواأَكْثَرَمِنْهُمْوَأَشَدَّقُوَّةًوَآثَارًافِيالْأَرْضِفَمَاأَغْنَىعَنْهُمْمَّا كَانُوايَكْسِبُونَ } غافر 82

14 - { أَفَلَمْيَسِيرُوافِيالْأَرْضِفَيَنظُرُواكَيْفَكَانَعَاقِبَةُالَّذِينَمِنقَبْلِهِمْدَمَّرَاللَّهُعَلَيْهِمْوَلِلْكَافِرِينَأَمْثَالُهَا } محمد10.

حضور الدور التعليمي التوجيهي نحو القيم الدينية و تأسيسها و تدعيمها ، كأسلوب دعوي قائم على الحجة المادية المستقاة من المشاهدة العينية أمر جلي من خلال الآيات الكريمة ، و هو ما قد يفسر لنا فكرة الترحال في سياقها الثقافي الديني الإسلامي. فلو فرضنا أن الأمر بالسير، الوارد في الآيات الكريمات السابقة الذكر كعينة على جملة نصوص، هو تجسيد لرحلة يستوجب على المأمور بها إنجازها لنتج لدينا شكل من مخطط وصفي يبرز التوزيع الموافق للرحلات والأهداف المرتبطة بها؛ يمكن عرضه في الجدول الموالي:

سياقها	العدد/ تكرارات	الهدف
الوعظ / الوعيد	11	السفر والاعتبار بما جرى للقوم السابقين من المكذبين برسائل الأنبياء السابقين. (سَيْر- رؤية ونظر تبصُّر – تذكير بعاقبة المكذبين)
توجيهي	01 01	-الحرص على التبصر والتدبر استحضار الوعي التام بالمشاهد الماثلة. -الوقوف على مظاهر القدرة الإلهية وعظمة الخالق.
تاريخي	01	ذكر نعم الله على الأقوام السابقين «سبأ»، وما من الله به عليهم من الأمن في ترحالهم.

الملاحظ على الجدول، خاصة ما تعلق بالخانة الخاصة بالسياق التاريخي، أن الكلام ولو كان متعلقا بذكر حدث تاريخي؛ فهو مرتبط بساق وعظي. ذكر قوم سبأ كان لتذكير الناس بتقلبات الأيام وتبدل النعم فقرا بعد الرخاء.

البحث عن الفردوس الأرضي

يرد في العديد من التوصيفات المتعلقة بالفضاء المرتحل إليه، تشبيهه بالجنة أو الفردوس. وهذا الأمر مطرد في اللغة وأساليب الوصف. تتناول الدراسة في هذه الجزئية مقصدا مختلفا من مقاصد التعبير عن الجنة، فالجنة هنا هي جنة حقيقية، أو صورة من صور تمثلاتها الفكرية والفنية التي نتجت عن قراءة النصوص المقدسة والتي أنتجت حركة من الرحلات والمغامرات العجيبة التي تبحث عن "فردوس مفقود".

شاع في الفكر الغربي على وجه الخصوص مفهوم الفردوس الأرضي الذي يرتبط ، في المخيال المسيحي، بالمكان الذي كان يقيم فيه « الآباء الأوائل» . فالبحث عن «الحقيقة» وعن القوة والسلطة التي ترتبط بالنصوص المقدسة « *biblique* » ، كانا دوما من الدوافع التي حفزت الرحلة الغربية. و ليس أدل على هذا التوجه ما أورده المستكشفون المشاهير من تصورات عن العالم المستكشف، فـ "كولومبس" يتحدث وفق يقين راسخ « إنني أكثر رسوخا في اعتقادي بأن الفردوس الأرضي موجود في المكان الذي أشرت إليه، و أنا أعتمد في ذلك على الحجج و المراجع التي أسلفت الإشارة إليها»[1] . و المقصود بما سبق أن أشار إليه ، هو متضمنات الكتاب المقدس وأقوال الرهبان الكبار من علماء اللاهوت و أقوال الرجال و شهاداتهم من العالم الجديد. و بقدر من التشكيك، يقول "أمريكو فاسبوتشي" «الأكيد ، إن كان الفردوس الأرضي [موجودا]، فلا شك لدي إلا أنه سيكون على مسافة قريبة من هذا البلد»[2].

[1] كريستوف كولومبس ، من نص رحلته الثالثة ، نقلا عن تزيفيتان تودوروف ، اكتشاف أمريكا ، ص 23.

[2] أمريكو فاسبوتشي ، من كتاب العالم الجديد ، نقلا عن تودوروف من المقال:

Todorov Tzvetan. Fictions et vérités. In: L'Homme, 1989, tome 29 n°111-112. Littérature et anthropologie. pp. 7-33.

يرتبط البحث عن موضع « الفردوس الأرضي» بالفكر الديني الغربي، كما يبينه التضارب الحاصل؛ منذ القديم؛ في تصور مكان وجود هذا الفردوس. كما أن الاختلاف وقع في تسميته أيضا فقد يشار إليه أحيانا باسم « عدن *Eden* » ، و هو ما يستحث لدى القارئ مفاهيم التناصية الموجودة بين الفكر الغربي و الشرقي . ويعود هذا التقارب في التسمية، على الأقل، إلى النصوص المقدسة ، مع ملاحظة الاختلاف في التأويل بين المسلمين، وعلماء اللاهوت من خلال العهدين القديم والجديد الغربيين. وستقتصر الدراسة على الجوانب المتعلقة بالتوجيه المؤثر على التصورات المرتبطة بالرحلة وبوجهاتها، دون الخوض في وجهات النظر، والبحث في صوابها من عدمه، لأن ذلك يعتبر من اهتمامات درس وميدان بحث مختلف تماما. فقد كانتأثير هذا النوع من الفكر المرتبط بالنصوص الغربية التراثية الدينية، تأثيرا واضحا حول مسارات الرحلة.

يمكننا أن نتبين ، من خلال الوجهات التي أخذتها الرحلات الغربية، وجود هذا الهاجس المتعلق بالبحث عن «الفردوس الأرضي» . يمكن؛ أيضا ؛ أن نستند إلى المسلمة الأولية القائلة بالتعدد الكبير للاتجاهات التي أخذتها الرحلة الغربية كفعل متحقق في العالم المادي الحقيقي، فقد أخذت الرحلة الغربية أغلب الوجهات التي كانت ترتبط بالعالم المعروف والممكن الوصول إليه . لكن هذا التعدد الملفت للنظر لا يمكن أن يكون خاضعا للعشوائية، بل هو في المقام الأول مبني على قدر من الانتقائية المؤسسة على تصورات أولية للعالم المستهدف من خلال الفعل الترحلي.

يبقى علينا محاولة البحث في العوامل الموجهة لهذا الانتقاء ، من جهة ، و عن مدى ارتباط هذه العوامل بالبنى الفكرية والثقافية التي تؤطِّر المنظومة الفكرية الغربية. ففي تصور عام يقوم تصور هذا المكان المثالي على أسس من التكامل و الملاءمة للعيش. ففي العالم الفردوسي المتصور، تتداخل العوامل المناخية والمكونات الطبيعية لرسم صورة هي في الأساس صورة مثالية عن عالم من الجمال والمسالمة، ما يجعل العيش الميسور فيه على قدر من الرخاء ووفرة عوامل الاستقرار المادي لدرجة تفوق التصور المنطقي، كما أن ميزة الفضاء المتصورة تقوم على الاعتدال في كل العوامل الطبيعية من حرارة ورطوبة ووفرة مياه واخضرار. يمكن أن يتصادف ويمزج التصور المتوقع للعالم في «الفردوس الأرضي» بقيم العجائبية ما يجعل ثماره أكبر حجما وأحسن مذاقا مما ألفه الناس في بلدانهم.

من بين الوجهات التي اتخذتها الرحلات الغربية نجد بلاد الشرق الأوسط ؛ البلاد المقدسة ؛ نظرا لكونها مهبط النبوءات ، وهو أمر ظاهر و باد جليا للعيان. فالمعطيات الدينية كانت واضحة الأثر

على التوجه نحو هذه المناطق. تعتبر رحلة "كانديد" البطل المفترض للعمل الأدبي الذي ألفه " فولتير" من بين أهم الأعمال التي يمكن ذكرها في هذا المقام فقد قادت الرحلة "البطل" إلى أصقاع متعددة من العالم، كان أبرزها العثور على مدينة من مدن "أمريكا الجنوبية" حيث يتخذ السكان مطاياهم من نوع من أنواع الغنم العجيب، وتراب البلاد من الأحجار الكريمة، كما أن الذهب يعد من الوفرة ما يجعله من الأمور المعتادة قليلة الفائدة لدى السكان المحليين. ففي هذا العمل والوصف للفضاء نجد قيم التناصية بارز مع المدونات القديمة للشعوب المختلفة، فالمدينة بمكانها توحي أن الحديث يتعلق بـ "الإلدورادو*Eldorado*" مدينة الذهب التي ألهمت وألهبت مشاعر الأدباء والمغامرين والمستكشفين الأوائل لـ "العالم الجديد".

يتخذ "فولتير"، وغيره كثير من الأدباء الغربيين، من تيمة "الشرق" والأرض المقدسة مبررا من مبررات التهجم على العدو الخارجي، الأتراك والمسلمين عموما، من خلال إبراز مظاهر الاستبداد والطغيان التي يمارسها هؤلاء القوم الذين يقفون على مشارف أوربا، في النمسا وبعض أجزاء أوربا الشرقية واليونان؛ أعداء يعتبر تخليص "بيت المقدس" من أيديهم باب من أبواب الجنة[1].

[1] ينظر في المقال المنشور عبر الرابط: (تاريخ المراجعة 2016/01/18) http://books.openedition.org/cedej/234
DJABALI, Abdel Aziz. Candide ou le détoure oriental de Voltaire In : La fuite en Egypte : Suplement aux voyages europeens en Orient[en ligne]. Le Caire : CEDEJ – Egypte / Soudan, 1989.

الباب الأول
الفصل الثاني
الرؤية المركزية

«الرؤية المركزية » محاولة تحديد المفهوم

لم يكن من باب الاعتباط ولا المصادفة أن تحتضن أطروحتنا مصطلح "الرؤية المركزية" فهو مصطلح كرسته العديد من الدراسات الأدبية والثقافية وفرض نفسه على الأدب عموما وعلى الرحلة خصوصا عفوا أو قصدا سواء كانت الرحلة غربية أو شرقية لايكاد يتحرر الرحالة من سطوة خلفية ثقافية وعقائدية وإيديولوجية توجه وتؤطر رحلته حتى قبل الانطلاق فيصبح يرغب في أن يرى ويكتشف في الرحلة ما سبق أن قرأ من أدبيات عن الشرق أو عن الغرب فهذه الخلفية لها مفعول وفاعلية كبيرة على الرحلة...

اتخذت الدراسة من معيار «الرؤية المركزية» متغيرا منهجيا لمقاربة مدونة متعددة و كثيفة المادة من النصوص. يجدر بنا التساؤل عن مفهوم المركزية ومحدداته و مقولاته.ماذا يقصد بها تحديدا ؟ وما هي إمكانات اعتمادها في مجال البحث الأدبي عموما؟ و ما مدى نجاعتها، كأداة تستغل في مجال تحليل نصوص/خطابات الرحالة على وجه الخصوص؟كما يجب أن نأخذ في الاعتبار أن معالجة و دراسة المدونة الأدبية وفق منظور غير بنيوي ، قد يوحي بتجاوز الزمن لما نزمع القيام به من محاولة تحليلية . فالمعاصرة قد توهم بالتخلي عن مفهوم الدراسات السياقية التي تعنى بما هو خارج النص. ولهذا وجب علينا تحديد التصور المتعلقبجملة المفاهيم التي تؤطر العمل الذي نحن بصدده، كما تؤسس للمنهجية التي يتبناها التحليل الذي تحمله خطة العمل المقترحة .

يقوم مفهوم «الرؤية المركزية » كما توحي به المقاربة المعجمية لهذه الثنائية بوجود عملية « رؤية» ، مما يعني أساسا وجود عمل تواصلي عبر حاسة من الحواس ، إضافة إلى مؤطر مخصِّص، تابع للعملية الأولى يتمثل في التمركز. نحاول البحث عن مفهوم لغوي تبسيطي لمكوّن «المركزية» فتحيلنا عمليات الاستبدال إلى وجود مقابلات لهذه القيمة مثل الجانبية و المحيطية و السطحية والهامشية... هذه المفاهيم توحي بمنطق واحد هو منطق النسبية ، ففي المفاهيم المكانية خصوصا، تعتبر المواقع نسبية دائما لنقطة محددة تكون هي المركز لمعلم يكون مدار الأحكام القيمية بعدا أو قربا .

يتم التركيزفي هذا الفصل، من الدراسة، على قيمة النسبية التي تنطوي عليها الثنائية التي نحن بصدد مقاربتها قصد إيجاد إطار مفاهيمي لها. تفترض النسبة تغيرا دائما في القيم التي تنسب إلى مَعْلم،وذلك

لكون المعلم الذي ننسب إليه القيم والأحكام يعاني أساسا من مشكل الاستقرار.وهذا ما نراه بجلاء في حقل العلوم التجريبية، فالقوانين الفيزيائية تختلف حسب موقف المراقب للجملة المتحركة من الداخل؛مثلا؛ عما سيكون عليه الحال في موقف مراقب خارج الجملة المتحركة. وقد انجر عن عدم استقرار المعلم مطاطية وعدم استقرار الأحكام القيمية التي نصدرها، أيضا في ميدان العلوم الإنسانية. هل يعني هذا الكلام عدم جدوى البحث في سياق غير مستقر من القيم ؟ و إذا كانت الركيزة الأساسية للمقاربة غير مستقرة فما الفائدة من اعتمادها معيارا للدراسة؟.

ينطلق مسعى محاولة الإجابة عن هذه الإشكاليات من البحث عن الخلفية المعرفية لهذا المفهوم الحساس ، والذي يعتبر مدار الكثير منالمقولات المتحفظة في سياق التفاعل الاجتماعي بين الجماعات و الأفراد. تعتبر دراسة الدكتور « عبد الله إبراهيم » من بين إحدى المحاولات التي لامست و قاربت قيمة « المركزية » في حقل أدبي مرتبط بفترة محددة ، تركزت حول «صورة الآخر في المخيال الإسلامي خلال القرون الوسطى ». على الرغم من الأهمية البالغة لهذه الدراسة لمدونة الفترة الزمنية التي حددتها مجالا للبحث ، غير أنه يلاحظ عليها تجاوزها لتحديد الخلفية الإبستيمولوجية للمفهوم :«المركزية»، ومدى إمكانية استغلاله في الحقل الأدبي؛ إذ أنه لمعرفة مدلول المركزية يتوجب على القارئ مراجعة المشروع النقدي الذي تبناه الدكتور «عبد الله إبراهيم » من خلال كتابيه «المركزية الغربية» و«نقد المركزيات» ؛ على الأقل . ولهذه الاعتبارات فقد اختار المؤلف ، من وجهة نفعية استغلال المفهوم باعتباره ماثلا في ذهن القارئ.

ظهر مصطلح «المركزية» أو المركزية الإثنية؛ تحديدا؛ منذ سنة 1906 في حقل العلوم الإنسانية الاجتماعية فقد وضعه "ويليام سيمنر"«للتعبير على موقف من يعتبرون أنه ينبغي تفضيل طريقتهم الخاصة في الوجود و في التصرف أو في التفكير على كل الطرق الأخرى »[1] وقد استخدم " كلود ليفي ستراوس" مصطلح المركز أيضا، فحسبه إن الاختلاف بين الثقافات « ينتج بادئ ذي بدء، من اختلاف المركز.»[2]. و هو في سياق شروحه يستند إلى مفهوم النسبية بمعناه العام المطروح في العلوم الدقيقة ، بالاستعانة بمثال الناظر بواسطة المجهر أو المسافر بواسطة القطار وملاحظته الحركة الظاهرية للأجسام التي يراها عبر النافذة . قد يثير مفهوم « المركزية » جملة من ردود الأفعال السلبية ، مثل ما

[1]جيل فيريول ، معجم مصطلحات علم الاجتماع ، تر: أنسام محمد الأسعد، دار ومكتبة الهلال ، بيروت ، ط1، 2011، ص84.

[2]كلود ليفي ستراوس ، العرق و التاريخ، ترجمة سليم حداد، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، دط ، دت ، ص 32

طرحته مفاهيم عديدة متعلقة بالجماعات البشرية ، كمفهوم الاستشراق والتفاعلات الحضارية-الثقافية وأزمات النقاش حول مفاهيم الهوية و الغيرية. تنتج هذه السلبية من خلال الريب الذي تقابل به المواقف التي تتسم بها العلاقة بين الأمم و الجماعات البشرية المختلفة التوجهات .فهذا التوجه يجعل من النظر وفق «الرؤية المركزية » يقيس بمقياس أسلوب الحياة الخاص الذي يكون؛ حسب هذه الرؤية؛ أفضل من جميع الأساليب الأخرى[1].

لم يخل حقل علم الاجتماع من البحث في مقومات التمركز الإثني في محاولة لرصد جميع نواحي الظاهرة الإنسانية ، و لذلك نجد تمييزا جديدا لهذا « التمركز» بوصفين أحدهما سيئ ، يتسم بعدم التسامح إزاء القيم الأخرى. كما أنه يوجد نوع حميد من التمركز يقوم على النقيض من ذلك ، على مبدأ «تفضيل نسق القيم الخاص، وكذلك الاحترام المتبادل لأنساق المجتمعات الأخرى»[2].انطلاقا مما سبق يمكننا أن نعتبر ظاهرة التمركز سلاحا ذا حدين ؛ ففي الوقت الذي تضمن استمرار الأنساق الاجتماعية في إطارها الفكري و القيمي؛ قد تكون ذات فاعلية مضرة عل مستوى التعايش والتفاعل و التقدير المتبادل بين التجمعات البشرية خاصة ما بين الشرق والغرب، نظرا لاعتبارات التحديد والقرب المعرفي المتعلق بالحركات الاستشراقية والمعطيات التاريخية للتفاعل بين الشعوب.وهذا الأمر الذي سيعني هذا المشروع الذي تتوخاه الدراسة .

مكونات الرؤية المركزية

يتبين لنا مما سبق الأثر الهام للمفهوم «الرؤية المركزية » لكن السؤال الذي يطرح نفسه بحدة هو كيف تتشكل هذه الرؤية ؟ ما هي العوامل الداخلة في تركيبها ؟ ما هي العلاقة القائمة بين الرؤية المركزية و مفهوم الذاتية الذي يطرح كثيرا في مقابل مفهوم الموضوعية؟

ولنبدأ من السؤال الأخير الذي يبحث في الحدود الفاصلة بين الذاتية و الرؤية المركزية . تعتبر العلاقة بين المفهومين علاقة جدلية تكاملية إذ لا يمكن فصل احدهما عن الآخر لأنهما يعتبران وجهان لعملة واحدة مع فارق بسيط كون البعد الفردي لمشاهدات الرحالة وأحاسيسه مثلا يكون أقوى في

[1]إيكه هولتكرانس، قاموس مصطلحات الإثنولوجيا و الفلكلور، تر: محمد الجوهري و حسن الشامي ،دار المعارف، مصر ، ط1، 1972ص 134.
[2]إيكه هولتكرانس ، المرجع السابق، ص 135.

المواقف الذاتية ، غير أن البعد المؤسساتي الأكثر عمومية يكون أكثر هيمنة في المواقف المتعلقة بالرؤية المركزية . يتخذ الفرد(الرحالة) عادة مواقف تتماشى مع نظام اجتماعي و ثقافي ينتمي إليه تتحدد معالم هويته من خلال التباينات التي تطرحها العلاقات الحيوية بين « الأنا » و « الآخر». وهنا يبرز دور المكون الثقافي و المحدد الإيديولوجي للمفهوم الذي نحن بصدد الحديث عنه ؛ الرؤية المركزية .

يقوم المفهوم على شبكة من الأطر الإبستمولوجية التي تتقاطع فيما بينها ضمن تفاعل جدلي يحرك الجهاز المفاهيمي عبر العديد من النقاشات الفكرية. تباين المفاهيم حول مقولات الإيديولوجيا والثقافة والحضارة والتفاعل الحضاري، وحوار الثقافات ؛ كما تأخذ بقسط وافر من مقولات التفاعل بين الفرد و المؤسسة الاجتماعية و الثقافية التي ينتمي إليها و العلاقة بين «الأنا و الآخر». سيأخذنا البحث في جملة هذه المفاهيم بعيدا عن حقل البحث الأدبي؛ لكن سنكتفي في معالجة المفاهيم السابقة من خلال إسهامها و تأطيرها لعمليات الإبداع الأدبي و رسم مسارات النمو والتطور التي يمكن أن تلاحظ على الحقل الأدبي .

يعتبر مفهوم المركزية من المفاهيم ذات النشأة الحديثة التي أسهم في ظهورها التطور العلمي لميادين متعددة و هو يقع على عتبات تقاطعات جملة من العلوم أهمها علمي الأناسة « الأنثربولوجيا » وعلم النفس ؛ فتحديد نشأة المفهوم تحيلنا على مقولة من مقولات هذين العلمين ، فـ « لقد استمد مفهوم التمركز ، مكوناته من الدلالة المباشرة لـ*Egocentriricity* التي تفترض غلبة وجهة النظر الذات وصوابها ، وهي متصلة بعالم الطفولة ، إذ تتجلى الأنانية المفرطة التي توافق مرحلة من مراحل نمو الطفل ...»[1]•. تقوم استعارة المفهوم من حقل معرفي إلى حقل ثان على إمكانياته التفسيرية والتعليلية للظواهر ذات الصلة؛ وعليه فقد أخذ هذا المفهوم نصيبا من الشرعية التي تؤهله لتفسير بعضا من الظواهر الأدبية و تحليل المدونات بما يتيح الوقوف على أنسجة من التقاطعات الفكرية والفلسفية خصوصا ما تعلق بمفاهيم التفاعل الفكري الحضاري بين الشعوب.

---

[1] عبد الله إبراهيم المركزية الغربية إشكالية التكون و التمركز حول الذات ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت لبنان، ط2 ، 2003، ص 15.

•يمكن التوسع في الموضوع من خلال المراجع التالية:

عبد الله إبراهيم، المركزية الإسلامية صورة الآخر في المخيال الإسلامي، المركزالثقافي العربي، بيروت، 2001.

نفسه، السردية العربية الحديثة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، 2013. (الكتاب في جزئين، تكمن أهميته لدراستنا خاصة ما يتعلق بالحقبة الاستعمارية وآليات التفاعل مع الآخر.)

لكن السؤال المطروح هو كيف يمكننا تلمس مكونات هذه الرؤية المتمركزة؟ و ما هي معالم هذا التمركز ؟

يقدم البحث، بداية، الإشارة إلى أن هذا التمركز يحمل بعدا ذاتيا ، يفسر بالانتماء الاجتماعي في مصاف أولي . فالفرد يكوّن منظومته القيمية الخاصة ضمن بيئة التنشئة الأولية التي ينمو بها . بمعنى أن الأحكام التي يصدرها الفرد تجد أصداءها الأولى ضمن دائرة المجتمع .

بالعودة إلى الإشارات السابقة يمكن الوقوف على أهم مكونيين / مفهومين يمكننا اعتبارهما على قدر مهم بالترابط ذي الصلة المباشرة بالموضع المتناول من خلال هذا العمل ، و المقصود بهاذين المفهومين: «الإيديولوجيا» و«الثقافة» . قبل التطرق إلى التفصيل في المفاهيم و تحديد علاقتها بالموضوع يجب الإشارة إلى أن التعامل مع هذه المفاهيم سيكون قائما على اتخاذها و سائل إجرائية لمقاربة المفهوم الأساسي « الرؤية المركزية » من خلال مدونة الرحلات .يقوم استغلالوتوظيفهذه المفاهيم المستمدة من حقول معرفية متعددة على فكرة أساسية مفادها أن التعالق في ميادين اللغة والفلسفة و علم الاجتماع وعلم النفس ، خصوصا ما تعلق منه بالتربية و التنشئة ، أمور لابد من إيرادها لإيجاد خلفية تقوم عليها العملية الإبداعية و التواصلية من خلال المدونة الأدبية عموما ، المدونة الرحلية بوجه خاص.

أولا –الإيديولوجيا :

تعود أصول المفهوم إلى حقبة تمتد من نهاية القرن الثامن عشر و بداية القرن التاسع عشر ،عرفت بما اصطلح على تسميته بعصر التنوير ؛ حيث كان الهدف من خلال المفهوم الجديد البحث في دراسة الفكر و العقل البشري دراسة علمية[1]. تعرض هذا المصطلح لعدة عمليات من التحويرات التوظيفية تتراوح بين استخدامه للدلالة على المعارضين لسياسات «نابليون » ، كما استغله الماركسيون لتحليل التفاعل الطبقي؛ و كل هذه التجليات التاريخية لا تعنينا ، من منظور البحث في مدونة الرحلات إلا من خلال أن هذا المفهوم يحيل،من بين ما يحيل عليه، تمثيل الإيديولوجيا لنظرة تقابلية

[1]ينظر: طوني بينيت و آخرون، مفاتيح اصطلاحية جديدة معجم مصطلحات الثقافة و المجتمع، تر: سعيد الغانمي، مركز دراسات الوحدة العربية ، لبنان، ط1، 2010، ص133.

بين تصورات المتخاطبين من نسقين اجتماعيين مختلفين و ما يخيم على هذه النظرة من ظلال الريب والشك والتحفظ المتبادلة في قبول مقولات الغير[1].

يشير مفهوم الإيديولوجيا من منظور عام / كلي «وجود تطابق بين وضع اجتماعي معين ومنظور معين أو وجهة نظر معينة أو مجموعة من الإدراكات المترابطة»[2]، فهذا التصور العام المنبثق من الفلسفة الألمانية هو ما عبر عنه " عبد الله العروي" بالرؤية الكونية ذات المعايير النسبية « بمعنى أنه لا يوجد مقياس واحد ترد إليه كل تصورات الكون المختلفة؛بل ينبغي تقبلها كما هي، تسجل عند ظهورها و كسوفها، و توظف لإضافة منطق داخلي للإنجازات الذهنية.»[3]. يندرج ضمن هذا الإطار مقولة أخرى يمكننا ان ندرجها تعلق بمفهوم الإيديولوجيا في علاقتها بالتصور العام للعلم من حولنا «صار العالم لا يوجد بوصفه«عالم» إلا بالنسبة للعقل العارف، وصار النشاط العقلي للذات هو الذي يحدد الشكل الذي يظهر به العالم[...] لكن الذات في هذه الحالة ليست فردا ماديا ، بل هي شيء وهمي اسمه « الوعي في حد ذاته».»[4] .

تتم الرؤية وفق المقولات السابقة الذكر من خلال قيم ذهنية ماثلة لدى الفرد ، ضمن إطار معرفي عام يتحدد، هو الآخر ، وفق منظومة من المقولات الوثيقة الصلة باللحظة التاريخية و طبقة المجتمع التي ينتمي إليها هذا الفرد. يفترض التصور الأولي أن الإيديولوجيا ، و تماشيا مع التجارب التاريخية ، ذات قيم سلبية يسعى الطرح إلى افتراض وجود هذا القناع في ممارسات الغير و نفيها على ممارساته الخاصة «الإيديولوجي ليس أبدا موقف الشخص المتكلم، إنه دائما موقف شخص آخر ، دائما أيديولوجيتهم. والإيديولوجيا عندما توصف بطريقة فضفاضة جدا تكون خطأ ارتكبه الآخر.»[5].لكن هذا الفعل يكون، على الأقل افتراضيا، متبادلا بين الطرفين المتفاعلين خطابيا. يفترض هذا التأرجح المتبدل لمفهوم الإيديولوجيا بين السلبية (وفق منظور سياسي نفعي) والإيجابية في محاول التفتح على الآخر و تقبل العالم وفهمه ، وجود سعي للبحث عن جوانب التلاقي بما يمكننا من استغلال المفاهيم

---

[1] ينظر: كارل ملنهايم، الإيديولوجيا و اليوتوبيا، تر: محمد رجا الديريني، شركة المكتبات الكويتية ، الكويت ، ط 1 ، 1980، ص 134.

[2] نفسه ، ص 131.

[3] عبد الله العروي، مفهوم الإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط5، 1993،ص75.

[4] كارل مانهايم ، ص 138.

[5] بول ريكور ، محاضرات في الإيديولوجيا و اليوتوبيا،تحرير جورج هـ.تيلور ، تر: فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت ، ط1، 2002، ص49.

للبحث عن مسارات الفكر و الإبداع الذي كان الهم الأول لطرح مقولات الإيديولوجيا علما للأفكار.

يبدو الأمر من خلال الطرح المبسط الذي تقدمه هذه المقاربة أن التوجه العام يسير نحو إلغاء دور الفرد وتحييده ضمن نطاق مقولات التوجه الإيديولوجي للحظة التاريخية و الاجتماعية مأخوذة في نطاق سانكروني معين. يختلف الأمر عما يبدو عليه في ظاهره ذلك أن النظر إلى العمل الأدبي كائنا ما كان، و المدونة الرحلية خصوصا على أنها تمثل متطابق مع وجهة نظر عامة تحكمها معطيات إيديولوجيا المجتمع الذي ينتمي إليه المبدع / الرحالة هو نوع من نفي التمايز في الأعمال الأدبية ، غير أن هذا التمايز يقع ضمن بؤرة تفاعل ديناميكي بين منظومات فكرية و إيديولوجية و قيمية ذات إطار أدبي تجنيسي مؤسس ومنظومة اجتماعية تحدد السياق الذي ينشأ فيه النص الأدبي. يحدث هذا التمايز من جهة ثانية وفق مقولات تحدد الجنس الأدبي و النوع الذي ينتمي إليه النص بحد ذاته . تلقي هذه التصورات الأولية الضوء على جانب من الإشكالية التي تحاول هذه المقاربة المقارِنة التعامل معها في نمط أدبي محدد هو نمط الكتابة الرحلية، إن لم نقل ضمن جنس الرحلة.تماشيا مع الأخذ بالقول « إن الأدب أكثر اتصالا بالنمطين [...] الإيديولوجيا السياسية و الإيديولوجيا [رؤية]للعالم...»[1]؛ تتفق هذه المقولات مع التوجه الذي تنبثق منه المسلمات الأولية للمقاربة التي انطلق منها "باختين" في دراسة التفاعلات الخطابية والإيديولوجية في الأعمال الأدبية فحسبه « إن ملفوظا حيا ينبثق ، بدلالة، في لحظة تاريخية وداخل بيئة اجتماعية محددتين ، لا يمكن أن يفلت من ملامسة آلاف الأسلاك الحوارية الحية المنسوجة من لدن الوعي الاجتماعي- الإيديولوجية القائم حول موضوع ذلك الملفوظ، ومن الإسهام بحيوية في الحوار الاجتماعي.»[2].

إذا كان موقع الإيديولوجية من الأدب مهما لهذه الغاية ، يتساءل المرء كيف يمكن للناقد أن يتعامل مع المدونات الأدبية؟ وقف النقاد من الإيديولوجيا موقفا يعتمد على مقولات تسمح بانفتاح الأفق القرائي للمدونة ، أيا كانت هذه المدونة الأدبية، فرأى البعض أن «الإيديولوجيا لا تعني التوحد بل تعني التشابه الأسري بين أفكار سائدة في إطار عصر من العصور ، و الظواهر التي تحمل فيما

[1]حميد لحميداني، النقد الروائي و الإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص25.

[2]ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر :محمد برادة، دار الفكر للدراسات و النشر و التوزيع، القاهرة، ط1987،1، ص52.

بينها سمات وخصائص مشتركة، و يمكن وضعها في منظومات واحدة.»[1]، أي أن الإبداع الأدبي يؤخذ في إطار بنية فكرية يؤطرها تيار عام يمكن تصنيفه ضمن مقولات إيديولوجية عامة .وهنا يظهر الطابع المؤسساتي للمنظومة الأدبية في إطار الأجناس التي تفرض تسنينا معينا يكون قالبا موجها للنظم الخطابية. تعمل هذه المنظومة الفكرية التي تكون سمة جامعة للتوجه الفكري من جهة ثانية على تأطير عمليات النقد التي تتصدى للعمل الأدبي؛ فالناقد والمتلقي عموما يرى النصوص من وجهة نظر ذاتية أولا ثم يحاول إعمال المعارف القبلية لديه لفهم عوامل النشأة المرافقة للعمل الإبداعي من جهة ثانية. يمكن بهذا الشكل أن يتقرر لدينا أن الإيديولوجيا سلاح ذو حدين يؤثر في نشأة المدونة ويوجه تصوراتنا حول المدونة ، وتتبع شبكاتها الدلالية .

تجدر الإشارة في نهاية الحديث عن الإيديولوجيا ، ضمن قالب التفاعل الحيوي للرؤى، أن هيمنة الإيديولوجيا داخل نسق اجتماعي ما قد ولد نسقا معارضا عرف فيما بعد بـ«اليوتوبيا» أو الطوباوية على اختلاف الترجمات. حيث تعمل هذه الوجهة على إيجاد واقع و أفق تسوده قيم مثالية تتجاوز فيه الجماعة المستهدفة قيم فرضتها الإيديولوجيا فهي تتميز بسمة أساسية « تكون فيها الحالة الذهنية يوتوبية حينما تتعارض مع حالة الأمر الواقع الذي تحدث فيه.»[2]. من هنا يظهر لنا البعد السلبي الذي تحمله الإيديولوجيا من النقد الذي يوجهه لها «اليوتوبيون» ، على أن يكون في نفس الواقع أن التوجه اليوتوبي يقوم بشكل ما على منظور إيديولوجي هو الأخر وكل ما يمثله لا يعدو أن يكون هو الصوت الآخر داخل نفس المكان للتوجه الإيديولوجي المهيمن. تقوم الحركية الاجتماعية على الندية التي تفرضها المواقف المتبادلة بين الأفكار المهيمنة «الإيديولوجيا» و الأفكار الصاعدة «اليوتوبيا»[3]؛ وهذا التفاعل ،على عكس ما يرى الجميع، فإن « ريكور » يعتبره دلالة على جانب مرضي في اليوتوبيا بسعيها إلى الاستحواذ و السيطرة ، فهي تسعى من جانب ما إلى التبرير الذي قامت على رفضه في الخطاب الإيديولوجي[4].

---

[1]نبيل راغب ، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان، ط1، 2003، ص81.

[2]كارل مانهايم ، مرجع سابق، ص 247.

[3]ينظر في المقال التالي:

Daniel Vidal, Notes sur l'idéologie, In: L Homme et la société, N. 17, 1970. Sociologie et idéologie : marxisme et marxologie. pp. 35-54.

[4]بول ريكور، محاضرات في الإيديولوجيا و اليوتوبيا ، مرجع سابق؛ ص 66.

ثانيا الثقافة

يعد هذا المفهوم من أكثر المفاهيم استعصاء على التعريف ، شأنه شان الإيديولوجيا.تحيلنا المادة المعجمية «ث ق ف» على معاني الفهم و الحذق و المهارة و سرعة التعلم ، فنجد في « لسان العرب»« رجل ثقِف لقِف» . و تكاد تكون هذه المعاني مشتركة بين المعاجم العربيةقديمها وحديثها[1].تجدر الإشارة إلى أن بعض المعجمات الحديثة تتوسع في مفهوم كلمة « ثَقَافَة» بمعنى مجموع علوم معارف و فنون يدركها الفرد ،أو «هي مجموع ما توصلت إليه أمة أو بلد في الحقول المختلفة من أدب و فكر و صناعة و علم و فن في المجالات العامة الضرورية.»[2] ويندرج تحت هذا المفهوم مواد معجمية ثانوية من قبيل ، ثقافة أساسية و ثقافة شعبية و ثقافة مضادة . هذه التفريعات والاشتقاقات المختلفة لمادة « ثقافة» على التنوع المعاصر للتطورات الدلالية مقابل خلو المعاجم القديمة من مفهوم الثقافة بمنظوره الحديث ، فنجد في « لسان العرب» مادة « ثِّقافة» التي تعني ميدانا آخر غير معاني العلم و التعلم ، بل تعني ميدان السلاح و المهارة في استعمال السيف ، كما أورد بيتا يدور حول هذه المعاني

وكأن لمـــــــــع بـــــروقهـــا في الجـــــو أسيـــــاف المثاقف.

تشير كلمة « تثقيف » في دلالتها القديمة إلى معنى التسوية ، تسوية الرماح و الأقواس من عدة صناعة الأسلحة القديمة.يشار إلى أن « المعجم الوسيط » قد أشارت إشارة مختصرة جدا لكل المعاني التي ترتبط بالجذر «ث ق ف » و التي أسهبت فيها المعاجم القديمة بإيراد المعاني و الشواهد لكل معنى من المعاني. يشار ضمن جملة الدلالات التي يأخذها اللفظ« ثقافة » ومشتقاته معنى مجازيا يدل على التربية حسب ما أورده " الزمخشري" في أساس البلاغة [3].

---

[1]لتوضيح الأمر نشير إلى معجمين فقط :

- لسان العرب لابن منظور ، مادة «ثقف».
- معجم اللغة المعاصرة لأحمد مختار عمر، نفس المادة « ثقف».

[2]أحمد مختار عمر و آخرون، معجم اللغة العربية المعاصرة،عالم الكتاب ، القاهرة ، ط1 ، 2008، ص318.

[3]ينظر الزمخشري (أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن احمد −) ، أساس البلاغة، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط 1، 1998، ج1، ص110. مادة «ثقف».

استخدم اللفظ الغربي الدال على « ثقافة culture» في البدء ضمن سياق الأعمال الدالة على الفلاحة والغرس و العناية بالأغراس و أعمال البستنة . عرف هذا المصطلح تطورا دلاليا ليحيل على مفاهيم التطوير والتنمية التي يمارسها الأفراد لتطوير أبدانهم من خلال التمارين الجسدية، كما يمكن أن تحيل على تنمية القدرات العقلية و الفكرية . ويعود هذا الترابط و التشابه، إن أمكننا استعمال هذا التوصيف تجاوزا ، بين معنى مركزي بين المكافئات الترجمية بين اللغتين العربية والفرنسية، للفظ المتضمن التنمية و التطوير لقيمة أساسية يمكن أن تستغل في وضع أهم سمات اللفظ / المصطلح الذي سيستخدم لاحقا ؛ في الفترة الممتدة بين نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين[1].

أخذ المفهوم « ثقافة » دلالات جديدة في حقل المعارف الحديثة ، و لتكوين صورة وظيفية لاستخدامات المصطلح ، سيتم البحث في المعاجم المتخصصة . يعود استخدام المصطلح إلى حقل العلوم الإنسانية ، ولهذا ستكون وجهتنا نحو حقول علوم الاجتماعية و علوم المصطلح. تُستمد العديد من التعريفات من حقول الأنثربولوجيا لكونها حاولت تطبيق مبادئ صارمة في وضع حدود وتعريفات دقيقة لاستخدام بعض المفاهيم ، مستفيدة من التطور المعرفي الذي عرفته البشرية في العقود الأخيرة . عرف مصطلح « ثقافة » جملة من المعالجات الفكرية و الفلسفية ضمن حركية تنامي مقولات الفلسفة الحديثة ، خاصة الفلسفة الألمانية في مناظرتها للفلسفة الفرنسية على وجه الخصوص.

يعتبر الانتقال الدلالي للفظ / المصطلح « ثقافة» سمة دالة على التطور الاجتماعي انتقالا من «حياة الريف إلى حياة الحضر»[2]. يجب أن لا ننخدع بالمقاربات التبسيطية ، إذ أن شبكات التطور الدلالي المبنية على المقاربات الإيتيمولوجية للفظ قد تحمل إحالات متعددة فمن بين ما أمكن إيجاده من قيم دلالية من خلال تتبع مناحي الاشتقاق و التطور الدلالي في اللغة اللاتينية يحيل إلى تقاطعات بين الثقافة و الإعمار و السكن و بالتالي الاستعمار كظاهرة حديثة ؛ كما يحيل على القيم الدينية والاعتقادية«*cult*»[3]. تتشابك هذه التناولات لمعنى من معاني اللفظ منتجة نقاط بارزة في سجالات فكرية و فلسفية شملت مناحي الحياة الاجتماعية كما ساهمت بشكل أو بآخر في ترسيخ قيم مرتبطة

---

[1]ينظر طوني بينيت و آخرون ، مرجع سابق، ص 228.

[2]تيري إيجلتون، فكرة الثقافة، تر: شوقي جلال،الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 2012، ص14.

[3]نفسه ص ص 14-15.

بالتوجهات الإيديولوجية. تتسم محاولات تحديد المفهوم بالتضارب الناشئ عن اختلاف وجهات النظر الفلسفية التي حاولت مقاربة المفهوم . يعود هذا الاختلاف في تحديد المفهوم أساسا لاختلاف وجهة النظر بين إيديلوجيتين أوربيتين ، الإيديلوجية الألمانية و الإيديلوجية الفرنسية، ففي الوقت الذي ترى وجهة النظر الفرنسية بعالمية فكرة الحضارة باعتبارها مولدة لنظم حياتية تقوم على أنساق من الأعمال والأفعال المتحضرة «*savoir - faire*»[1] ؛ تتجه الرؤية الألمانية إلى ربط مفهوم الممارسة الثقافية بالجماعة البشرية الضيقة ممثلا في قيمه الفنية و الأدبية. وليس خافيا مدى ارتباط وجهتي النظر نحو اعتبارات الثقافة بطبيعة المجتمعات بين الأمتين الناشئتين ، الألمانية المتعددة الإثنيات و الفرنسية المتسمة بالتوجه الوحدوي[2]. يبرز مفهوم ثان ، على قدر من اللبس و الغموض إذا أخذناه في منحى تقابلي مع مفهوم « الثقافة » ، يتعلق الأمر بمفهوم «الحضارة » التي نظرت إليها المدرسة الفرنسية على أساس من التكامل و الانسجام بين المفهومين ؛ في الوقت الذي رأت المدرسة الألمانية أن الثقافة تعني الجانب الروحي و الفكري المتسامي ، في حين تمثل الحضارة الجانب المادي المنظور إليه على قدر من الدونية .

تختلف التعريفات التي يمكننا أن نقع عليها أثناء البحث عن مفهوم ما انطلاقا من اختلاف مناحي النظر في الموضوع سواء الفلسفية أو المنهجية أو اعتبارا لاختلاف ميادين التناول العلمية والأكاديمية . يولد لدينا هذا التنوع مجموعة من التصورات حول مفهوم واحد. ففي تعريف « الثقافة» تتراوح التعريفات على نحو كبير فمنها ما ترى أن الثقافة:

- كناية عن نمط من التكيف مع ظروف الحياة .
- الثقافة منظورا إليها كإيديولوجية صراع.
- نظام من القيم و معايير الانتماء الاجتماعي.
- حدث تاريخي مرتبط بالجماعة البشرية.
- نظام معرفي تفاعلي .
- إطار من اللاوعي يوجه الفكر.

---

[1]ينظر المقال:
Jean-Jacques Chalifoux, Culture : une notion polémique?. In : Service social, vol. 42, n° 1, 1993, p13-14.

[2]ينظر دنيس كوش، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، تر: منير السعيداني، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت ، ط 1، 2007، ص ص 20-27.

- حالة فكر فردية/ اجتماعية تتجه نحو السمو وإنجاز طموحات إنسانية.
- أسلوب كامل في الحياة.
- سمة من سمات الصراع بين المادي و الروحي سواء على مستوى المجتمع أو على مستوى الأفراد.

يكشف هذا التباين في الرؤى وجود القيمة الأولية و المركزية في « الثقافة» و التي تقوم على التسامي و النمو والتقويم المستمر و إن نُظِر إليها من وجهات متعددة . كما يسمح لنا بالنظر إلى الثقافة كإطار فكري واجتماعي يمكنه أن يكون سياقا لعمليات التواصل وانتقال الخبرات بين الأفراد والمجتمعات. لكن اللافت للنظر بعد لمحة شاملة للحقول المعرفية والمقاربات التي حاولت الخوض في تعريفات و تفريعات الثقافة أنها تتحدث عن «ثقافات» بدل ثقافة واحدة، ثقافات يمكن وصفها بالفئوية أو النخبوية و العامة و الشعبية و العالية و المنحطة وما يدور في إطار هذه المسميات / الأنواع. فالثقافة بهذا التصور تتسم بأنها ذات طابع توسيمي تصنيفي ضمن القوالب الاجتماعية، وبالتالي تمكننا من أن نتصور وجود فرضية الاختلاف الخطابي ضمن شبكة التوصيفات الداخلية للبنى الأدبية العامة.

دراسة الثقافة أو الدراسات الثقافية

اختلفت تيارات الدراسات التي تتصدى لدراسة « الثقافة» باعتبارها ظاهرة إنسانية بحسب المناهج و المقولات المؤسسة للنظر إلى المفهوم من نافذة التصور الفلسفي لشبكة المفاهيم و المقولات التي يدور في فلكها البحث.وتقودنا نظرة خاطفة إلى إيراد أهم هذه التوجهات الدراسية:

- الاتجاه التاريخي الذي يبحث في مناحي تطور السمات الثقافية للجماعات البشرية، وفي مدى التشابه و الاختلاف بين هذه المجموعات.
- الاتجاه الوظيفي الذي يرى منظروه أن الأجدى النظر إلى المكونات الثقافية من منظور فاعليتها ضمن كل متكامل وتجانس يسعى إلى الانسجام والاتساق داخليا[1].

[11]ينظر نظرية الثقافة، تأليف مجموعة من الكتاب ، تر:علي سيد الصاوي، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت، 223–يوليو 1997، ص ص 14-23.

- مدرسة «الثقافة و الشخصية» يتأسس هذا التوجه حول مقولة مؤسسة مفادها « إن الثقافة [...] لا توجد بوصفها حقيقة «في ذاتها» خارج الأفراد، حتى و إن كان لكل ثقافة استقلال نسبي عن هؤلاء. المسألة ، إذا ، هي أن نوضح كيف تحضر ثقافتهم فيهم، و كيف تجعلهم يفعلون، وأن نوضح السلوكات التي تثيرها، ذلك أن الفرضية هي ، تحديدا، أن كل ثقافة تحدد أسلوبا من التصرف المشترك بين مجموع الأفراد المنتمين إلى ثقافة ما .»[1].

لكن الموقف الذي تتناول به الدراسة موضوع الرحلة من خلال المدونة الأدبية يستند لنظرة انفرادية/بنيوية في البدء وليس لدراسة ثقافة مجتمع ، أي أن المنهجية المتبناة تختلف عن مناهج العلوم الأنثربولوجية ، وإن كانت تستعير بعضا من مقولاتها لتستأنس بها في فهم مناحي الإبداع الأدبي والعوامل الموجهة و المؤثرة في تحديد قوالبه، وبالتالي في رسم معالم الأنساق التي تحدد معالم الجنس الأدبي. وعليه يجب توضيح العلاقة بين المعنى العام لـ «الثقافة» في صورة أنها قالب اجتماعي مؤسساتي؛ ومعانيها الخاصة في تجلياتها كمؤشرات إجرائية تسمح بتتبع نسق التأطير العام و التوجيه الذي تمارسه المقولات العامة في حقل الإنتاج الأدبي و يخضع له الأدباء بوعي أو من غير وعي. فسينظر للموضوع على أساس أن « كلمة «الثقافة» بمعنى شيء يُتوصل إليه بالجهد المقصود، تكون اقرب إلى الفهم حين نتكلم عن تثقف الفرد، الذي ننظر إلى ثقافته منسوبة إلى أساس من ثقافة الفئة والمجتمع.»[2].

يمكننا أن نلاحظ أن التوجه الأخير يمكن اعتماده منطلقا لدراسة ظاهرة من ظواهر الإنسانية المحفوفة بقدر كبير من التصور الثقافي القائم على علاقات التباين بين البشر مجموعات و توجهات فكرية و انساق وأنماط حياتية واعتقادية متعددة، وبالتالي على مجموعة من القيم الثقافية ذات الدلالات الرمزية التي يمكن قراءتها ومقاربتها وفق منظور تفاعل و تواصل إنساني، تجسده في حالة العمل الذي بين أيدينا ، مدونة « أدب الرحلة». فدراسة الثقافة لذاتها و البحث في نسقيتها وآليات تكونها ، والكشف عن سيروراتها المحتملة أمر قد تعنى به العلوم الأنثربولوجية وعلوم الأناسة والسوسيولوجيا ، على أساس أنها حقول معرفية متخصصة في هذا الشأن . أما الدراسات الثقافية التي

---

[1] دنيس كوش ن المرجع السابق، ص61.

[2] إليوت (ت.س –) ، ملاحظات نحو تعريف الثقافة، تر: شكري محمد عياد، الهيئة العامة المصرية للكتاب ، دط ، 2001، ص30.

تتخذ من المفاهيم الثقافية وسائل و أدوات إجرائية تحاول من خلالها فهم الظواهر الإبداعية للآداب والمدونات البشرية فهو ما تتبناه الدراسة من خلال هذا العرض الموجز لمجمل المقولات المتعلقة بالموضوع، و هي المقولات التي تحدد معالم المقاربة التي تستكشف على ضوئها المدونة الرحلية.

الثقافة ودورها في تكوين الهوية

يقودنا هذا العنوان للتساؤل حول مفهوم الهوية ؛ هذا المفهوم الذي يدل بأبسط معانيه على قيمه الفلسفية من جهة وعلى قيمه النسبية. فالهوية ترد في أول مفاهيم الفلسفة في إحالتها على الذات وعملية إدراكها لوجودها. فإحالتها على الجانب المادي من الإنسان / الفرد من حيث شغله حيزا مكانيا يعتبر أحد مقومات هذه الهوية المادية، كما يمثل الجانب العقلي و الوجداني التفاعلي والتواصلي بين الفرد وبقية أعضاء الجماعة التي ينتمي إليها مما يتولد عنه شعور بقيم الانتماء للجماعة، يعبر عنه بـ« الهوية الأخلاقية»[1].

تتكون «الهوية » من جملة من المكونات التي تشترك في تحديد السمات العامة ، سواء تعلق الأمر بالفرد أو بالجماعة التي ينتمي إليها . و قد حدد العلماء جملة عامة من القوائم التي يمكنها أن تشكل مصنفات لتحديد الهوية ن تتكون هذه المصنفات من عدة عناصر نذكر من أهمها : العناصر المادية ؛ العناصر التاريخية؛ العناصر النفسية الاجتماعية ثم العناصر الثقافية [2]. من خلال العناصر الثقافية المشار إليها هنا نجد معطيات تتعلق بالمعتقد و بالنظام السلوكي و بجملة القيم التي يتبناها الفرد داخل منظومته الاجتماعية ، و هي إلى جانب ذلك تتضمن جملة التعابير و الممارسات الفكرية و الدبية والخطابية التي يتوجب على الفرد أن يلتزم بها في عملية تكيفه و نموه داخل البيئة الاجتماعية . كما أن هذه القيم تحدد مسبقا ما يجب على الفرد السوي في منظور اجتماعي معين القيام به فهي تحدد تصورات أولية عن نمط سلوكي بل وحتى سمات تعميمية للتصورات التي يُحكم بها على الجماعات وبالتالي على الفرد منظورا إليه من خلال تصور عام يحكم الجماعة التي ينتمي إليها، و من خلال العلاقات التي تحكم الجماعات الإنسانية بعضها ببعض .قد نغفل ولو مؤقتا الجانب التصوري النسبي

---

[1]ينظر لالاند (أندريه–)، موسوعة لالاند الفلسفية، تر: خليل أحمد خليل ، منشورات عويدات ، بيروت، ط 2 ، 2001، ج 2، ص 608.

[2]أليكس ميكشيللي، الهوية، تر: علي وطفة، دار الوسيم للخدمات المطبعية، دمشق، ط1 ، 1993، ص ص 20،18.

الضيق للفرد داخل مجموعته لتعلقه بمباحث التنشئة الاجتماعيةوهو أمر بعيد عن المدونة التي تستهدفها هذه المقاربة .

أما في جانبها النسبي العام فهي تحيل على دلالات ترتبط بالمجتمع و قيمه المنظِّمة « في بعد آخر يعنى سؤال الهوية بطرق محددة في تخيل جماعات اجتماعية و تأسيسها و الانتماء الجماعي لها.[...] تم تصور الجماعة بوصفها كيانا منسجما متجانسا ، وأمة ذات جوهر مشترك[...]تريد المحافظة على ثقافتها و تراثها و ذكرياتها وقيمها و طابعها و بالذات على فرادتها عبر الزمن..»[1]. من الواضح من خلال ما سبق أن أهم عناصر الهوية وميزاتها ، بعدها « التفردي »، هذا البعد لن يكون إلا من خلال نظرة نسبية لمجموعات مغايرة تتباين «ثقافيا» بقدر ما من خلال مكونات التصور الخاص الذي تحمله كل جماعة عن نفسها وعن غيرها من منظور القيم.

تنعكس هذه النسبية في تقدير الـ« الهوية » و « الذات » في شكل التعامل و النظر إلى «الآخرين» من المجموعات المختلفة ثقافيا و التي يمكن أن تتقاطع معها مسارات الفرد أو المجتمع . تتميز ، نظريا، طرق التعامل المشار إليها في منحيين أساسيين يتميزان بنوعين من الموقفين المتباينين ؛ يتميز الأول في نظرة العدائية تجاه الغير ، الآخر المختلف . في حين قد يتسم الموقف من هذا «الآخر» بالتعاطف و التقبل ، تقبل يؤخذ على قدر من التحفظ ، إذ أن الموقف لا يخلو من نظرة ترتبط بتقدير الثقافات رقيا و انحطاطا. ليس خافيا أن الموقفين يفرزان على الصعيد الأدبي نمطين من الخطابات التي تتراوح بين القسوة و التنفير أو بقدر من الفضول و التشوق للمعرفة.في ظل هذا البسط للموضوع نجد مبررات الأهمية التي توليها الدراسة للسياقات التي تؤطر وجود نصوص المدونة التي تحاول مقاربتها في سياق التفاعل البشري ؛ الذي سيكون مقولات الثقافة و التفاعل الثقافي ميدانا لفهم شبكات البنى الخطابة التي أفرزتها التجربة الرحلية منظورا إليها كفعل إنساني يتيح التقاطعات الثقافية.

ندرك من جهة أخرى أن التقدير الثقافي للهوية يعتبر مكونا مركزيا من مجموعة المعايير التي تحكم هذه الشبكة المفاهيمية التي تكرس شعور الانتماء للمجموعة ، سواء كانت منظومة اجتماعية عامة ؛ أو فئات و طبقات ضمن نسق اجتماعي عام. تتحدد معالم هذا النظام المفاهيمي و القيمي من

---

[1] طوني بينيت ، مرجع سابق، ص ص 700؛701.

خلال جملة الضوابط السلوكية التي تقرها الجماعة كإطار مؤسساتي تحكمه شبكات من المفاهيم التي تتواضع حولها و تتوافق على صياغتها.

تعدد الهويات الثقافية و القوالب الجاهزة

يقصد من خلال مفهوم « القوالب الجاهزة» جملة التصورات و الأفكار التي يحملها الأفراد عن موضوع معين. وهي صور لا تستند ، غالبا ، للتفسيرات العلمية المنطقية ، بل تطلق وتُتخذ قواعد يسبق الإيمان بها ، بل ويغلق كل مجال النقد و التمحيص، أو حتى مجرد التساؤل عن مدى صحتها. يرجع الأصل الغربي للمصطلح «*stéréotypes*» للعالم الطباعة القديمة، و اللفظ مشتق تركيبي من اللاتينية فهو منحوت من الكلمتين «*stereos*» التي تعني صلب، و «*tupos*» بمعنى طباعة. فقد كانت تسمى بهذا الاسم تلك الألواح التي كانت تُرصف على وجهها الكلمات حروفا و تنحت الصور ثم تطلى بالحبر ليتم استنساخ صورة الصفحات مرارا و تكرارا، دون تغير أو تحوير[1]. من هذا المنطلق إذن أُستعير المصطلح للدلالة عن عملية فكرية تقوم بها الجماعات البشرية ، بوعي أو من دونه.تم نقل المصطلح إلى حقل معرفي مرتبط باللغة و دراسات الأدب المقارن و العلوم الاجتماعية والعديد من الحقول المعرفية.

يرتبط وجود القوالب الجاهزة بشكل مباشر بالقيم النسبية التي تحددها العلاقات المتفاعلة بين الجماعات الإثنية و الثقافية. يعبر مفهوم القوالب الجاهز أو الصور النمطية او الكليشيهات عن الرؤى النسبية التي تقابل بها الجماعات البشرية بقية الجماعات. فتنشئ كل جماعة جملة من المواصفات تجعلها ميسما عاما يتحكم في توصيفها للأفراد من المجموعات المغايرة ثقافيا . قد تظهر هذه السمات سواء على مستوى الخطاب العام أو في صيغ الفكاهة و التنكيت ، بل إن بعض المقولات قد تأخذ طابع الرسمية و الأكاديمية من خلال توجه تمركزي حول الذات و قيم الجماعة مما يضفي على قيم مجموعة «الأنا» صفة السمو و يجعل وفق هذه الرؤية من الثقافات والقيم الاجتماعية المتباينة ؛مع ما

---

[1]ينظر في المقال:
Doraï Mohamed Kamel. Qu'est-ce qu'un stéréotype?. In: Enfance. Tome 41 n°3-4, 1988. P46.
من الموقع http://www.persee.fr/ بتاريخ 2013/01/01.

استقرت عليه مفاهيم التمركز ؛ قيما هامشية أو متدنية أو منحطة . وقد يحدث نوع من التمادي في الأحكام مما ينزل الثقافات والمجموعات المغايرة منزلة الهمجية والبربرية أو التوحش.

تتعدد الأدوار التي تمثلها الصور النمطية، أو القوالب الجاهزة، فقد تكون ذات قيم تعليمية من خلال ما تساهم به في بناء المعارف أثناء عمليات التنشئة التي يخضع لها الأفراد ضمن الجماعة البشرية « بما تمنحه من أطر معيارية لتصور برامج و تدرجات في بناء ثقافة أدبية»[1]. نجد ارتباطا بين هذا البعد التعليمي للمفاهيم و الصور النمطية بالقيمة التي تحملها الرحلة، والرحالة أيضا، كمقوم أساسي، بحيث أن الرحالة في أغلب الأحيان يعتبر نفسه ناقلا لتجربة و خبرة فردية يسهم من خلالها في إثراء الرصيد المعرفي للجماعة التي ينتمي إليها. ينال الفرد/ الرحالة من خلال وعيه وتبنيه للصور النمطية التي تسود مجتمعه مرتبة تعزز مكانته وانتماءه، مما يمنح خطابه اعترافا وتقبلا لدى المؤسسة الاجتماعية والأدبية و النقدية التي ينتمي إليها.

تتخذ هذه القوالب الجاهزة مظهرا سلبيا نوعا ما، وفق المنظور الاجتماعي فهي تعبر عن وجود قيم العدائية، أو على الأقل التنافر بين الجماعات المتفاعلة ضمن سياق معين ، سواء تعلق بالأنشطة داخل المجتمع الواحد ، أو داخل المجتمع المتعدد الإثنيات . كما تعبر عن العلاقات المتوترة ضمن سياق التعامل بين الجماعات والدول، فيما يظهر على شكل حركات توسعية استعمارية. فما يهم دارس الأدب هو شكل المدونة الخطابية التي تتشكل في سياق هذه الملابسات الاجتماعية. فالفرضية التي تنطلق منها هذه الدراسة تقوم على تصور يرتبط من خلاله الخطاب الرحلي بالسياق والملابسات المرافقة لتشكله. وعلى ضوء ما سبق فالإشكال الذي تحاول هذه المقاربة البحث في إمكانيات وجوده من عدمه، هو مدى احتمالية وجود هاته القوالب الخطابية الجاهزة و عن سمات تجليها من خلال مدونة الرحلة . يأخذ المشكل المطروح في هذه المدونة سمة التباين، المفترضة على الأقل من وجهة توصيفية عامة ، بحيث أن المدونة ستخضع لمقاربة من منظور المقارنة بين خطابات الرحلات العربية والرحلات الغربية.

ترتبط التصورات التي يحملها الأفراد عن الجماعات البشرية الأخرى ، في أغلب الأحيان ، بمرجعيات تنتمي بشكل رئيسي إلى «الموروث الثقافي» للأمة ، الذي تغذيه ، هو الآخر، منظومة من

---

[1] ينظر في المقال التالي :
Butlen Max, « Que faire des stéréotypes que la littérature adresse à la jeunesse ? »,*Le français aujourd'hui*, 2005/2 n° 149, p. 46.

الخطابات التي تصنف ضمن المرويات الشعبية و الكتب التاريخية و التعليمية و الروايات الشائعة بين أفراد الجماعة، كما تسهم العديد من المدونات في تعزيز هذه التصورات. هناك عامل آخر على قدر كبير من الأهمية ، ويقصد به الموروث الديني والعلاقات التاريخية بين الأمم. فقد يحدث أن يعمد الفرد لمسايرة ما تمليه عليه معتقداته المرتبطة الصور النمطية التي تختزنها مخيلته على يمحص معطيات اللحظة الراهنة . وقد قدم "نادر كاظم" تدليلا على هذه المفارقة في طرحه مثال الرحالة «محمد بن عمر التونسي» الذي كادت القوالب الجاهزة التي تختزنها مخيلته أن تثنيه عن مواصلة رحلته بحثا عن والده في «دارفور » التي استقر بها الأب المفقود وكان مقربا من سلطانها حسب ما أعلمه به صاحب والده. فعلى الرغم من معطيات الواقع التي تجعل من أهل السودان أهل مودة فإن الرحالة تملكه رعب كبير من المضي في رحلته . والتفسير الذي يبرر مخاوف الرحالة راجع إلى التصورات التي كانت تغذي ذهنه من خلال الخطابات السابقة المرتبطة بالمنطقة، وأهلها[1].

تتعدى القيم التي تتولد من خلال حقول المدلولات التي تشكل إطارا مفاهيميا مؤسسا حول القوالب الجاهزة حدود التقييم و تقدير الذات ، و الرؤية التي تواجَه بها المجموعات و الطبقات الاجتماعية المغايرة . إن الأمر قد يتطور إلى حد أن الأفراد الذين يوسمون من خلال الصور المنمطة وفق تصورات مسبقة أساسها القوالب الجاهزة قد يكونون محل تهديد ، قد تختلف درجته ، لكن خطره يبقى قائما. قد يأخذ هذا التهديد أحد مظاهره من خلال المخاوف التي يقابل بها أفرادا وجماعات داخل المجتمع نفسه أو بين المجموعات ، قد يكون الدور الاستعماري أحد مظاهرها. يمكننا بوضوح أن نتصور أن مصادر التهديد قد تتعدد لكن هذا لا ينفي دور الخطابات المرتكزة على تعزيز القوالب الجاهزة ككليشيهات ثابتة تستهدف الفئات و الأفراد. يمكننا الاستناد إلى المقولة « لم يحدث أبدا أن تم نفي دور القوالب الجاهزة .»[2] لإقرار أن هذا المفهوم على علاقة ما بأنماط العلاقات بين المجموعات البشرية.

---

[1] ينظر : نادر كاظم، تمثيلات الأخر صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ،ط1، 2004 ، ص53،51

[2] ينظر في المقال :

Desert, Croizet Jean-Claude, Leyens J.-P. La menace du stéréotype : une interaction entre situation et identité. In: L'annéepsychologique. 2002 vol. 102, n°3. p573.

http://www.persee.fr (متاح للتحميل من الموقع)

تتباين المواقف من القوالب الجاهزة ، انطلاقا من الأثر الذي تتركه ، على مستوى القيم المعرفية والسلوكية الاجتماعية[1] . فمن بين القيم التي تعد أساسية في الآلية الخطابية المرتبطة بهذا الحقل نجد سمة « التعميم » . ففي الوقت الذي يمكننا اعتبار التعميم آلية منهجية لتكوين المعارف ، فإن النقد الذي تواجه به الديناميكية التي تنبني عليها القوالب الجاهزة ، هو ميلها إلى التعميم المفرط. ومن أمثلة هذا التعميم، في الخطاب الرحلي، أورده "ابن فضلان"في وصف «الغُزّية » وهم قوم من الأتراك «وإذاهمفي شقاءوهممعذلك كالحميرالضالةلايدينونللهبدينولايرجعونإلىعقلولايعبدونشيئاًبل يسمونكبراءهمأرباباً.»[2]، تعزيز للتصورات عن المخالف في العقيدة. قد يكون هناك مبررات للتعميم من منظور علمي «و الفرد الواحد قد يكون نموذجا لكل شعبه، و إذا كان غرضنا أن نقف على عادات القوم و أخلاقهم فلا سبيل لالتماسها إلا من أفرادهم...»[3]، حقيقة علمية ينقصها ضبط معيار حجم العينة التي تتيح التعميم، فلا يكفي أن يعمم الخطأ على الجميع ، في حين ينسب المعروف لصاحبه دون القوم.

يشار إلى أن القوالب الجاهزة التي تنقل صور الآخر ، قد تساهم في عمليات الاندماج ، والتخفي، داخل المجتمع و قد استغل هذه الخاصية رحالة غربيون و مستشرقون كثيرون للتوغل داخل المجتمع العربي . فقد أورد "بيرتون" ما يشبه نموذجا لكيفية التخفي هذه بأن قدم صورا لـ « العربي المسلم » قائمة على قوالب وتصورات غربية « أما في العالم الإسلامي فيجب أن يستعمل الإنسان يده اليمنى في الإمساك بالمسباح وشرب الماء، وينسى الأوربي و هو يتقمص دور الرجل الشرقي فيسيء استعمال الكرسي ، فالرجل الشرقي القح يضم ساقيه بعد ثنيهما و يبدو مرتاحا في جلسته هذه[...] وعادة ما ينطق فجأة بعبارات دينية»[4]. و نجده في موضع آخر يِكد نجاح تنكره بالسمات العربية في موقفه مع الصبية المتسولين «وعندما استنتج الصبي أن الفرصة قد حانت لبسط اليد بالكرم تطلع في وجهي وهتف قائلا « بقشيش» فألقمته الرد قائلا « مفيش» مما أقنع الذين سمعوا الحوار أن فرو الخروف قد

---

[1]للمزيد من التوسع في مقولات الجدل المتعلق بتصورات آليات ومناهج تشكل القوالب الجاهزة ، باعتبارها أعراض مرضية تُبين قصورا في الفكر أو كونها آليات موضوعية لتشكل المعارف المرتبطة بسوسيولوجيا التصورات الإيديولوجية ينظرفي المقال الذي سبقت الإشارة إليه : Qu'est-ce qu'un stéréotype?Doraï Mohamed Kamel

[2]ابن فضلان ، ص 91.

[3]محمد علي ، رحلة الصيف إلى بلاد البوسنة و الهرسك للأمير محمد علي ولي عهد مصر الأسبق، ضبط أحمدين بهي الدين خليل، مكتبة الآداب ، القاهرة، 1997، ص 35.

[4]بيرتون (الرحلة)، ص 20.

غطى خروفا حقيقيا »[1]، صورة نمطية أخرى للعربي ، قوامها التقتير و كراهية الإنفاق وفظاظة في التعامل .

قد يستخدم الرحالة ، أحيانا ، أسلوب المقارنة تعزيزا لرؤيته التعميمية مما يحاول من خلاله إضفاء المصداقية على مقولاته؛ مرتكزا على تصورات عامة ارتبطت بالمخيال الشعبي للعصر و رجاله . من بين أمثلة هذه الاستراتيجية نسوق المثال التالي من رحلة "العبدري" متحدثا عن مدينة طرابلس في القرن الثالث عشر الميلادي «... وهي للجهل مأتم و ما للعلم بها عرس، أقفرت ظاهرا وباطنا، وذمها الخبير بها سائرا و قاطنا، تلمع لقاصدها لمعان البرق الخلّب ، و تريه ظاهرا مشرقا و الباطن قد قطب [...] فسبحان من خلقهم وأهل تونس في طرفي نقيض، أولئك في الأوج و أولاء في الحضيض.»[2]. يحاول الرحالة على الرغم من ذلك الخوض في فسيفساء المشهد مبينا ملامح التخلف فيتآزر في تعزيز الصورة المادي و الأخلاقي من مكونات البيئة ففي هذه المدينة « لا ترى بها شجرا و لا ثمرا، و لا تخوض في أرجائها حوضا و لا نهرا ، و لا تجتلي روضا يحوي نَورا و لا زهرا...» و سمة أهاليها لا تلتمس فيها الأخلاق إذ «ليس على ناشئ منهم فضل لذي شيبة، و لا لذي الفضل منهم هيبة»[3]. لم يغفل "العبدري " عن إبراز العوامل التي أسهمت في بروز هذه الصفات السلبية التي اصطبغت بها المدينة وساكنيها فهي حسبه ضحية فقد « استولى عليها من عربان البر و نصارى البحر النفاق و الكفر، وتفرقت عنها الفضائل تفرق الحجيج يوم النفر»[4]ن تقدم لنا هذه الفقرات التي سيقت للتدليل على أهمية الدور الذي تمثله القوالب الجاهزة في بلورة أفكار الرحالة ، و بالتالي في توجيه الخطاب و تأطير سياقه ، فكرة ، و لو مختصرة ، عن سمة التركيب العميق لشبكة التصور الذهني الذي يصبغ التفاعل بين الجماعات البشرية .

تتضافر في الصورة المقدمة عدة قيم تركيبية تشكل في نهاية المآل صورة نمطية لشريحة اجتماعية، تتفاعل هذه العوامل بشكل جدلي « بيئة مادية ↔بيئة اجتماعية و أخلاقية» و من جهة ثانية نجد المتلازمة « عوامل خارجية ↔ بيئة مناسبة ». تتركب الصورة النمطية الأساسية « سلبية سكان المدينة » من صورتين أساسيتين أخريين هما صورة « البدو» المرتبطة بعدم الأمن و الأمان و بالخديعة

---

[11] بيرتون (الرحلة)، ص، 22.

[2] العبدري ، ص184، 185.

[3] نفسه 185.

[4] نفسه ص 184.

و الفظاظة المفرطة ؛ ثم من صورة « كفار البحر» الذين يمثلون الخطر المحدق الذي لا يمكن أن يأمنه المسلم أبدا. يستند الرحالة في تحليله للظاهرة التي يتمثلها على جملة من القوالب الجاهزة التي ، كما يراها ، تعتبر مبررات منطقية لا تسمح بمداخلة الشك لفكر متلقيه ، بل سيعزز هذا النسق الأنساق القائمة لدى المتلقي .

الرؤية المركزية و جدلية «الأنا و الآخر»

تندرج مقولات « المركزية » ضمن سياق التقابل بين «الأنا » و الآخر »، فهي ستصنف ضمن مقولات حقلي « علم النفس » و «التحليل النفسي» من جهة ، و حقول الفلسفة من جهة ثانية . تطرح العلاقة الثنائية «الأنا و الآخر » تجاذبات و تناقضات فلسفية عديدة المناحي في إطار الجدل الفلسفي ، حسب سارتر فإن «المسألة إذن صراع بيني و بين الآخر [...] فالغير هو الإمكانية الدائمة لإحالتي إلى موضوع مرئي[...]و الغير هو الإمكانية الدائمة لأن يتحول بواسطتي إلى موضوع مرئي»[1] . ينتج لدينا بحث في ميدان اللغة و الأدب حول معاني الهوية والآخر باعتبارها «دوالّا »؛ لها حقل دلالي و معجمي يثير جدلية فلسفة اللغة في سياقها الثقافي/ الاجتماعي . تؤطر «الرؤية المركزية» حسب التقديم السابق ، جملة من عمليات الإدراك وتصور الحقائق الخارجية، كما تؤطر طرق التحليل التي يقوم بها الفكر لفهم و إقامة شبكات مفاهيمية تبنى على أساسها المعارف. يتشكل لدينا إذا جهاز مفاهيمي، إطار سياقي مفسر، من خلال المدونة المدروسة ، يجب عدم إغفاله في أي عملية لتحليل الأنساق و الصور و الصياغات الأسلوبية.

تتموقع مدونة الرحلات ضمن حيز تتقاطع فيه التجربة الإنسانية، في بعدها الثقافي المتنوع والمتأرجح بين عوامل التجاور و التنافر، مع قيم البحث التعليمي الاستكشافي . كما ترسي ميدانا أدبيا يحمل معان متعددة عن تقدير الذات و تقدير الغير . تنجلي تحت ضوء هذا التقاطع الثقافي الفكري ، قيم « الرؤية المركزية » بمكوناتها الفكرية و الثقافية و الدينية ف«الغير» يختلف عن « الأنا » بما تحمله هذه « الأنا » من قيم ذاتية ، تشكلت عبر منظومة من الفكر المرتبط هو الآخر بمؤسسة أكبر هي المؤسسة الاجتماعية ، و التي يعتبر الأدب أهم واجهاتها التي توظفها لبقاء و استمرارية المؤسسة التي كونت الإطار العام . يبرز هنا البعد التعليمي للرحلات كممارسة مادية لعملية

---

[1]فؤاد كامل ، الغير في فلسفة سارتر، دار المعارف ، مصر ، دط ، دت ، ص35.

الاكتشاف و المقارنة ، كما يحيل رمزيا على مفهوم التنشئة التي يتم من خلالها تقوية الشعور بالتباين بين الجماعات البشرية بما يرسخ قيم الإنتماء و بالتالي يزيد العناصر الثقافية و التاريخية للهوية رسوخا بما يضمن لنمط الحياة والرؤى الاجتماعية المرتبط بالجماعة استمرارا و تطورا.

تنطلق معالجة ثنائية « الأنا» و «الآخر» من مقولة علاقتها التناظرية مع مفهوم الفضاء و الموقف الذي نتخذه منه . فمفهوم «الأنا» تشكله كل قيم المنظومة التي تجمع عناصر الجماعة البشرية المنضوية تحت مسمى دلالي يعبر عن مجموعة من القيم الفكرية و الدينية و السياسية . فـ « الأنا» قيمة مجردة تعبر عن تقدير الفرد لوجوده ضمن قالب مفاهيمي. يتأطر هذا القالب من خلال علاقة الفرد بالمكان الذي يعيش ضمن إطاره ، أو من خلال منظومة مجردة تنظم العلاقات بين الأفراد، سواء كانت اعتقادية أو فكرية أو قانونية . فإذا كان الفضاء محدد لرؤية من الرؤى ، فإنه و بشكل انعكاسي هو الذي يحدد مفهوم «الآخر » ؛ أي أن كل من لا يدخل ضمن الفضاء الذي أنتمي إليه فهو «آخر». يولد هذا الآخر أول مدلولات الحدود بين الفضاءات .

تتضمن المدونة الرحلية ، فيما تتضمنه من معطيات متنوعة، صورة يحاول الخطاب رسمها تتعلق بالسكان والأهالي الذين يشغلون الحيز الجغرافي الذي يمر به الرحالة. فالرحلة تعبر عن الرغبة في الاكتشاف ، الذي يعتبر اكتشاف « الآخر» اهم مداراته التي تشكل السياق

تقودنا هذه المقاربة إلى جملة من المفاهيم المتفاعلة و المتداخلة في قالبها التجريدي ، التي يخشى من أن تولد لبسا كبيرا أو قد توحي بالخروج عن إطار الدراسة . لكن التصور الذي تحاول الدراسة التأسيس له هو البحث في القيم المرتبطة بقيمة المدونة الرحلية و محاولة تقديرها و منحها مدلولاتها التي تساهم في تلمس معالم النسق الذي تقوم عليه.تظهر هذه التجاذبات من خلال نصوص الرحلات و بُناها فنجد مثلا "ابن فضلان" يحدثنا عن رحلته من «بغداد» إلى «بخارى» فيما يشبه التحليق الذي يغفل من خلاله المشاهدات و الأحداث إلا النادر جدا[1]. قد يعود ذلك لأن الفضاء المعبر عنه يدخل ضمن «دولة الإسلام » و هو فضاء لا غرابة فيه ، على الرغم من الأحداث التي شهدها، فضاء ينتمي إلى «الأنا» الجماعية الدينية فالمسلمون إخوة من منظور الدين الإسلامي .تكشف لنا «رحلة ابن جبير» عن قيمة جديدة لـ «الأنا » و للفضاء [2]. فهو يلجأ إلى سمة

---

[1]ابن فضلان ص 73 إلى 76.

[2]ابن جبير ص 7 إلى 12.

الاختصار لطي المسافات ضمن فضاء يمتد عبر بلاد الأندلس وشمال المغرب العربي مرورا بالحوض الغربي للمتوسط يتوقف فقط للحديث عن بعض المشاهدات المتعلقة بأهوال البحر أو لبيان المسافات ؛ لكن وصوله لمدينة « الإسكندرية » يجعل الرحالة يتوقف عن آلية السرد الذي طوى به مسافات . تعبر هذه الظاهرة عند "ابن جبير" عن قيمة « الأنا» ببلاد المغرب و الأندلس في مقابل « أنا / آخر » لبلاد المشرق ، فالإسكندرية بوابة المشرق و نقطة محورية على طريق الحج.

لا تقتصر هذه الملاحظة على الرحالة العرب بل نجدها تصدق أيضا على نماذج من الرحلات الغربية ؛ فمثلا نجد "شاتوبريان" يختصر مسير العشرة أيام من "باريس" إلى « البندقية" في أربع جمل[1]. وفي عصر متأخر يتحدث "بيرتون" أثناء رحلته نحو الإسكندرية على أن لا شيء يثير الاهتمام من خلال رحلة بحرية طويلة و«مملة»[2] ؛ نجد الرحالة يتحدث كثيرا قبل الوصول إلى الإسكندرية عن نفسه و كيف حصل على دعم « الجمعية الملكية البريطانية » للقيام برحلة استكشافية عبر الجزيرة العربية .سرعان ما ينطلق "بيرتون" في مقارنة بين « الأنا» الغربية و «الآخر» الشرقي:

« ففي هذه الفيلا تتمثل النقلة الفجائية بين الحياة ذات الإيقاع السريع ،و الحياة ذات الإيقاع البطيء، ففي ثلاثة عشر يوما انتقلنا من ضباب بارد رمادي دبق هو مناخ الصناعة[...] إلى أفضل هواء يزفه لنا البحر المتوسط بزرقته الرائعة و ضبابه الرقيق الأرجواني الذي ينشر فتنته و جماله حتى على الملامح الشمطاء للشمال الإفريقي.»[3].

يمكننا أن نصف هذا الموقف على أنه استحواذ وهيمنة على فضاء البحر المتوسط وسخرية استعارية عن الفضاء الإفريقي الذي يسكنه « الآخرون ».فالبحر المتوسط الذي كان من بين أهم قيم الإمبراطورية الرومانية هو العامل الوحيد الذي يمنح شمال إفريقيا لمسة من الجمال و الرقة و العذوبة.

من خلال الملامح المقدمة نجد أن مفهومي الأنا و الآخر أيضا نسبيان؛ بحسب الرؤية والانتماء. وهما مفهومان يرتبطان بمدلولات الفضاء وتحديداته اتساعا أو ضيقا. سنعود مرة ثانية إلى القول بنسبية الدلالات ونسبية مقولات الجهاز المفاهيمي الذي تتواضع عليها المؤسسات النقدية الأدبية والاجتماعية، أي أنه يمكننا الأخذ بالقول «لا يوجد الآخر بشكل مطلق وإنما بصورة نسبية باعتباره

---

[1] شاتوبريان ، الرحلة ، ص 79.

[2] بيرتون، الرحلة ، ص 21.

[3] نفس المصدر، ص 23.

هوية مغايرة، تبدو من خلال الأنا والتفاعلات الممكن حدوثها ، ومن التأثيرات و القيم الثقافية والاجتماعية السائدة وما تفرزه من مهيمنات موجهة»[1]. و لهذا نتوصل إلى التساؤل حول الهدف من اللجوء إلى دراسة «الرحلة» من خلال متغير « الرؤية المركزية». إن السعي ليس لتصحيح أو إعادة صياغة للمدونة التي بين أيدينا ؛ بل هو محاولة للقراءة وللبحث في القوالب التي صيغت وفقها هذه المدونة، ومبررات وجودها ضمن إطار ثقافي ساد مرحلة من المراحل شهدت انتشار ظاهرة أدبية عُرفت بأدب الرحلة . كما تتناول الدراسة بالبحث عن إمكانيات المقاربات المعتمدة على منهج المقاربة الثقافية ، التي تأخذ النص الأدبي في مكونيه المادي و المعنوي . سنأخذ في الاعتبار بنية نصوص المدونة دون إغفال محتوى الرسالة و معانيها و مراميها .

الرؤية المركزية و جدلية الفضاء

تعتبر الرؤية المركزية من أهم سمات التعلم و الإدراك . فمن خلال هذا المفهوم يتم إدراك المفاهيم المجردة المتعلقة بالهوية ، هوية الفرد أو الجماعة، و إعطائها بعدها الحامل للقيم المرتبطة بـ « نمط الحياة». ولندع جانبا الأهمية النفسية السيكولوجية للقيم المرتبطة بالرؤية المركزية. يعتبر المكان ، قبل أن يتحول فضاء ، من المحددات المادية الفيزيائية لعلم الجغرافيا لكن تدخل القيم المركزية ممثلة في الرؤية والخبرات السابقة و القيم التي نحملها عن المكان تجعله يأخذ عدة أبعاد يتحول معها إلى عتبات ذات حمولة دلالية ، تتجاوز القيمة المادية . و ليس أدل على هذا الطرح ما نراه من تآزر رؤية الجغرافيين العرب القدماء حول جعل العالم الإسلامي ضمن كيان موحد يعرف بـ«دار الإسلام » ، بالرغم من التباينات المناخية و التبدل و عدم استقرار حدود هذا الكيان الجغرافي . يضاف إلى ذلك النزوع إلى جعل مدن بعينها مركزا لهذا الفضاء ؛ فقد تكون بغداد أو مكة أو أحد حواضر الأندلس[2] .

---

[1] شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي ، ص 204.

[2] ينظر بهذا الصدد:

- أندريه ميكيل ، جغرافية دار الإسلام البشرية ، تر: إبرهيم خوري، منشورات وزارة الثقافة و الإرشاد القومي، دمشق ، 1983، ص ص166-169.

وفي هذا المؤلَّف يشير الباحث المستشرق إلى سمة المركزية العربية.

لا يقتصر هذا التوجه على العالم العربي ، و إن كان هناك من يؤيد هذا التمركز الجغرافي ؛ بل نجد آثار هذه النزعة أيضا لدى الغربيين . يكشف «عبد الله إبراهيم » في معرض الحديث عن نشأة المركزية الغربية أن مفهوم أوربا قد نشأ هو الآخر ضمن سياق فكري و ثقافي بعيد عن محدداته الجغرافية . و نتابع مع «إدوارد سعيد» فنجد أن مفاهيم الحدود الجغرافية نفسها أمور نسبية تدور أساسا حول تصور مركزي لفئة من البشر لما سيصطلحون على تسميته بـ « أرضنا نحن » بينما سيجعلون مما عداها من المناطق أرض الغير الذي يمكن أن يوصف بالهمجي المختلف[1]. بهذا التصور فالمكان / الفضاء سيغدو من صنع الخيال البشري و التصور الذهني أكثر مما يجسده على الواقع في أبعاده الفيزيائية المادية. سيتراوح الفضاء بين الواقع و المحتمل من خلال كتابات الأدباء عن هذه الأماكن و توظيفها في مدوناتهم الأدبية.

سنقارب المفهوم في منظوره الإبداعي المتعلق بالتجربة الرحلية، تجربة عرفتها الشعوب المختلفة ، بما يسمح لنا بطرح فرضية الفعل القصدي الدافع للتنقل، وبالتالي فرضية القصدية التبليغية لإشراك «الغير» في مجريات التجربة التي يعيد الرحالة صياغتها و فق محكيات تدور حول السفر في شكل إطار عام . ينشأ عن هذا الإطار مجموعة متواليات من التجارب تتلاقى في نسق مطرد حول اكتشاف الفضاء المقصود بالرحلة . تكشف الرحلات المتعددة عن سعي نحو إبراز الصلة الوثيقة بين الإنسان و الفضاء ؛ فوجود الإنسان دائم ، مهما اختلفت النظرة إليه سلبا أو إيجابا ؛ بل هو سيظهر في معرض مقابلات تصويرية . تتم هذه المقابلات في إطار العلاقة بالقيم المكونة عبر المعارف القبلية .

تحيلنا العديد من نصوص المدونة على قراءات و كتابات سابقة ، مما يسمح لنا بالقول أن أغلب النصوص الرحلية تصلح ميدانا خصبا للحديث عن ظاهرة التناصية ؛ سواء ظهرت آثارها في شكل تضمينات مباشرة بإحالاتها ، أو في ثنايا النص الرحلي، بشكل مضمر فـ"الورثيلاني" يذكر اعتماده على كتب سابقيه في تدوين مادة رحلته فهو يصرح أن تدوينه للأحكام و الحكايات و الغرائب العجيبة «مما فتح به علي أو منقولا من الكتب المعتبرة سيما و أن اعتمادي في ذلك على رحلة شيخنا و قدوتنا ومن على الله ثم عليه اعتمادنا سيدي أحمد بن [محمد بن] ناصر [الدرعي

[1]ينظر إدوارد سعيد ، الاستشراق المفاهيم الغربية للشرق، تر: محمد عناني ، رؤية للنشر و التوزيع، القاهرة ، ط 1 ، 2006 ، ص116.

الجعفري] هذا و أني أنقل أيضا من بعض كتب التاريخ ...»[1] . على صعيد آخر نجد " لامارتين " يحمل معه ذكريات صور علقت بذهنه ، حين كانت والدته تقرأ له من نسخة من الكتاب المقدس، كانت هدية من جدته لوالدته حين كانت على فراش الموت « لم يخبُ ذلك الشغف في قلبي: فقد كنت أحلم دوما برحلة نحو الشرق، كأكبر إنجاز في حياتي الداخلية ، لقد ترسخت في فكري ملحمة دينية واسعة تكون هذه الأماكن الجميلة مسرحا لها»[2] . فالرحالة لا ينقل مشاهداته الصرفة بكل موضوعية وتجرد، بل هو ينظر للأمور «من خلال » رؤية قَبلية رسمتها الثقافة و التجربة السابقة ، فهو ينظر من خلال منظومة تشكل في تكاملها مفهوم «المركز»؛ فينظر مثلا بخلفية الإناسة، العالمية،الشيوعية ،العالمية الاستشراق وأحيانا وفق انتماء مذهبي ديني أو طائفي.

تتشكل من خلال الرؤية القبلية التي يحملها الرحالة مجموعة الصور التي يراها / يقدمها ، فالحقيقة أن الرحالة لا يصف كل ما يقع تحت بصره ، بل هو يقيم نوعا من الرقابة على ما يقدم للقارئ.هذه الرقابة قد تفرضها المؤسسة الثقافية أو الاجتماعية أو الدينية أو حتى العلمية التي تشرف على الرحلة. تختلف الكتابة من رحالة إلى آخر وفقا للخلفية و الرؤية التي يحملها من خلال تجربته و ميوله و آرائه سواء الفنية أو الثقافية أو السياسية ، كما تختلف حسب السياق و الملابسات التاريخية التي تمت ضمن إطارها الرحلة ، فـ«مكة المكرمة»، مثلا ،كانت دوما مدار اهتمام الرحالة ، لكننا من خلال النصوص الرحلية سنجدها تتمظهر على شكل واجهات ، إن لم نقل مدينة متعددة ، فهي واحدة لكن الرحالة يقدمونها من زوايا متعددة.فهي أحيانا العروس «فهي عروس ليالي العمر و بكر بنيات الدهر .....فألفينا الكعبة الحرام عروسا مجلوة مزفوفة إلى جنة الرضوان محفوفة بوفود الرحمن .. »[3]، «وحين تجلت لنا الكعبة كالعروس ، نالت مناها النفوس»[4]؛ وهي مكان يضج بأصوات الملبين«فكان دخولنا إليها من كداء الثنية التي بأعلاها ، و الأصوات تصافح المسامع بالتلبية ، و الألسنة تضج

---

[1] الورثيلاني (الحسين بن محمد السعيد)، الرحلة الورثيلانية الموسومة بنزهة الأنظار في فضل علم التاريخ و الأخبار، مكتبة الثقافة الدينية ، القاهرة، ط1 ، 2008، ص 13.

[2] لامارتين ، رحلة إلى الشرق ، نسخة المكتبة الوطنية الفرنسية :
Lamartine, Alphonse de (1790-1869). Voyage en Orient , Librairie Hachette,1913,p10.

[3] ابن جبير، الرحلة، 52.

[4] السبتي (أبوعبداللهمحمدبنعمربنرشيدالفهري)،ملءالعيبةبماجمعبطولالغيبةفيالوجهةالوجيهةإلىالحرمينمكةوطيبة،تح: محمدالحبيببنالخوجة،الدارالتونسيةللنشر، 1982،ص 74.

بالرغبات و الأدعية فلو رأيتهم نفعنا الله بهم ...»[1]. وربما كانت الظروف التي زارها فيها "ناصر خسرو" أكثر مأساوية « وكان بمكة قحط ، فكانت الأربعة أمنان من الخبز بدينار نيسابوري، وقد هاجر منها المجاورون و لم يفد عليها حاج من أي بلد»[2]. تغدو، بهذا الشكل، صورة مدينة واحدة على شكل تجليات متعددة بقدر التعدد الكبير فيمن كتب حول تجربة الرؤية الأ لى و انطباع القاء الأول بهذه المدية الرمز فالرحالة الذين كتبوا عنها عديدون وقد ألف الدكتور "عبد الهادي التازي"بيبليوغافيا على قدر من السعة تتحدث عن مكة من خلال كتابات الرحالة الذين زاروها من بلاد المغرب، تحت عنوان « رحلة الرحلات»[3].

نلاحظ بجلاء سيطرة الرؤية الدينية على الرحالة الحاج الذي تتغذى مخيلته من روافد دينية تجعل من المكان «ذاتا» فاعلة تثير لدى الفرد قيما و تصورات ، قد تشرق أنوارا فتحرك الوجدان ، قد تتقلص لحدود المكان العادي المرتبط و المتميز بحركات تعبدية يمارسها الحاج . يتغلب في خطاب الرحالة عندها ، مقولات فقه الحج عن معاني «روحانيات الزيارة ». وقد يحدث أن تتغلب مهام مركزية أخرى، لتحجب المكان الزياري المركزي ، كما نجد ذلك عند «ابن خلدون» حيث تختصر الزيارة في «ورافقتهم من هنالك إلى مكة ، و دخلتها ثاني ذي الحجة، **فقضيت الفريضة في هذه السنة** ثم عدت إلى الينبع ، فأقمت به خمسين ليلة حتى تهيأ لنا ركوب البحر»[4].

بالرغم من عرض نموذج واحد من نماذج الأثر الذي يترتب عن جهازي مفاهيمي يعتبر أساسه «الرؤية المركزية»؛ في هذه الوقفة؛ فذلك للدلالة على سمة قد تتسع إلى العديد من الأماكن و المدن . فالمكان حين يصور برؤية الرحالة سيخرج من « حقيقته الجغرافية المادية » إلى دلالة ثقافية واجتماعية، تضفي عليه عبارات الرحالة وأوصافه قيما جديدة ، و تكشف فيه زوايا مخفية ، تجعل المتلقي يراه من خلال واجهات جديدة قد تجعل منه أمكنة متعددة.

---

[1] السراج (أبيعبداللهمحمدبنأحمدالقيسي)،أنسالساريوالساربمنأقطارالمغاربإلىمنتهىالآمالوالمآربسيدالأعاجموالأعارب،تح: محمدالفاسي،وزارةالدولةالمكلفةبالشؤونالثقافيةوالتعليمالأصليبالمملكةالمغربية،فاس، 1968.ص76.

[2] سفرنامه ص 127.

[3] عبد الوهاب التازي ، رحلة الرحلات مكة في مائة رحلة مغربية ورحلة، مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي ،الرياض ، 2005.

[4] ابن خلدون(عبد الرحمن بن محمد الحضرمي الإشبيلي)، رحلة ابن خلدون، عارضها بأصولها و علق على حواشيها محمد بن تاويت الطنجي، دار الكتب العلمية ، لبنان ، ط1 ، 2004، ص 206.

النزعة التمركزية في الرحلة وفي صور الأدب

تختلف هذه الصور و القيم وفق معلم القيم التي يصدر عنها الرحالة؛ فالمكان أيضا يأخذ في تجلياته قسطا من آراء الرحالة ، و هي منظومة من البديهي أنها ترتكز على مقومات و خلفيات ترتبط بمدى تقدير الرحالة للفضاء الذي يراه. تسبغ القيم الدينية و المعتقدات الفكرية و السياسية ، صفة العدو على كل فضاء تسكنه الفئة المناوئة لتوجهاته ومقولاته. مما ينتج لنا ثنائية الفضاء المعادي أو «دار الحرب » على حسب المنظومة الدينية للقرون الوسطى. وقد يصبح الفضاء و فق منظور حضاري مدني متخلفا أو متوحشا . يرتبط موقع الفضاء بموقف الجماعة البشرية التي تسكنه ، فبهذا يصبح الفضاء «ذاتا » مناوئة أو مسالمة ، أو حتى قابلة للهيمنة والاستحواذ. فالفضاء الذي يأخذ دلالاته من خلال مجموعات تستوطنه سيغدو معبرا عن قيمة جديدة تدخل ضمن جدليات التفاعل بين الجماعات البشرية. يُقصد بهذه الجدلية جدلية «الأنا و الآخر ».

يسعى الرحالة، في غالب الأحيان، إلى إضفاء طابع رؤاهم الخاصة، المبنية على أسس النظم التي نشأوا فيها ليقدما تصورات مقنعة للفضاء المرتحل إليه وذلك من خلال اللجوء إلى اسقاط المظاهر والعادات التي تحكم هذا الفضاء على معالم القيم التي يعتقدونها هم أنفسهم. لكن يجب أن يذكر في هذا الصدد بروز تيار أدبي يحاول أن يكون موقفه متوازنا شيئا ما وذلك من خلال بروز أعمال أدبية تتخذ من "الآخر" نمطا لشخصيات الأعمال الأدبية التي تسعى لمقاربة هذه التيمة في بعد مختلف؛ يبقى أن هذه المقاربة لم تستطع التخلص من الميول المتجذرة في خلفياتها الفكرية وضمن قوالبها النمطية عن الآخر. ففي الأعمال الأدبية التي تدور في هذا المضمار نجد ؛ مثلا؛ رواية "أتالة Atala"لـ "شاتوبريان" التي تتحدث عن مغامرات وعادات قبائل هنود أمريكا، رواية استلهمت أحداثها من خلال التجارب الرحلية للأديب عبر فضاءات "العالم الجديد". وغير بعيد عن هذا العمل الأدبي يقوم العمل الشهير الموسوم بـ "آخر الموهيكانز" فهو أيضا يترجم هذهالنزعة الجمالية لأدب ما يعرف بـ" جمالية المتوحش *Le bon sauvage*"؛ أدب يسعى لترسيم نوع من التملك والهيمنة".

تعتبر ظاهرة استخدام لغة سكان الفضاء المرتحل إليه أحد الاستراتيجيات التي تسم أساليب الرحالة، وذلك كنوع من التعبير على درجة الاندماج التي يحققها الرحالة في تجرته ومحاولته الغوص في أعماق المجتمع لسبرها واستخراج صورها "الحقيقية". لهذا تقدم المدونة الرحلية بنى " مزخرفة" بالعديد من الألفاظ والعبارات التاي تحتاج إلى عمليات ترجمة ليفهمها المتلق. وهذه الاستراتيجية يتقاسمها

الرحالة العرب والغربيون؛ على السواء؛ فهي تمثل أحد أعلى درجات النجاح التنكري الذي يعمل من خلاله الرحالة على الاندماج بين صفوف المجتمع، كما تعبر عن قدرة الرحالة على التأقلم وسعة مداركه العلمية وخصوبتها.

الباب الأول
الفصل الثالث :
السرد الرحلي

إشكاليات بنية الرحلة

يفضي الحديث عن البنية التي تنتظم الخطاب الرحلي، إلى ضرورة التقديم لمفهوم البنية؛ التي يجري تصورها ضمن أفق نقدي قبلي يمثل الجانب المحتمل من التصورات الممكنة التي تؤطر شكل المقاربة النصية / قراءة المدونة، وذلك بتوظيف المعارف النسقية القائمة كمعايير تلقٍ. يتم الحديث عن بنية نسقية يمكن أن تكون نظاما داخليا للخطاب الرحلي. جرت العادة ضمن المباحث النقدية أن يتم تصنيف النصوص وفق معيار ثنائيتي «الوصف والسرد». والسؤال الذي يطرح في هذا المقام هو إلى أي مدى تبقى هذه الثنائية ذات كفاية تفسيرية من خلال استغلالها مؤشرا قرائيا تفسيريا، يمكننا من خلاله مقاربة المدونة الرحلية؟.

تدور أغلب الإشكاليات المتعلقة بالمدونة الرحلية حول ظاهرة تعتبر سمة مركزية في الخطاب الرحلي، فالخطاب الرحلي كجنس كتابي يتميز بقدر كبير من التنوع والتعدد. فإذا سلمنا أن الخطاب الرحلي يقوم على منهجية خطية، تتسق؛ ولو نظريا؛ مع المنحى الخطي الذي تأخذه التجربة الرحلية/ المادية سواء أثناء الذهاب أو الإياب ؛ فإن التسليم بوجود ثنائيتين تعبيريتين، أمر تعترضه من الوهلة الأولى إشكالية أساسية في الخطاب الذي يعرضه الرحالة. تتمثل هذه الظاهرة في سمة الاستطرادات التي تشكل قالبا وبنية موازية لكل من السرد والوصف.هذا الكلام لا يعني نفيا تاما لمكوني السرد والوصف إنما يقف موقفا تكميليا لكلا الطرفين التقليديين.

تعتبر سمة الاستطراد في الخطاب الرحلي من أبرز الاستراتيجيات المؤسسة للخطاب الرحلي؛ باتفاق العديد من النقاد الذين تناولوا بالدراسة المدونة الرحلية[1]. على الرغم من أن هذه الاستطرادات تأخذ سمة التوصيف ، لكنها تأخذ ميزة خاصة في نسق الخطاب الرحلي. فمن بين أبرز السمات التي تظهر من خلالها هذه الفقرات ، إن لم نقل النصوص و القصص، المضمنة في المتن الرحلي ، أنها تستدعي «أنا» الرحالة و معلوم أن هذه الـ «أنا» تتشكل من ركام معرفي ومواقف قبلية من جهة ؛ و تعبر عن الاستكشاف التجزيئي(*fragmentaire*) الذي يمر به الرحالة نفسه من خلال تجربته المادية.

[1] ينظر بهذا الصدد في الدراسة : Véronique Magri-Mourgues ; le voyage à pas comptés ;Honoré champion ; Paris ;2009 ;p67.
حيث تذكر الباحثة جملة من المواقف المتعلقة بالاستطرادات في الخطاب الرحلي، ودلالات هذا الأسلوب التأليفي.

يبدو الاستطراد،من جهة أخرى، على أنه مؤشر عن الوجهة التعليمية التي يتبناها الرحالة. ويظهر ذلك من خلال التعرف المتنامي على «الآخر» في مختلف مكونات صورته؛ ثم العمل على نقل هذه المعرفة بأسلوب الرحالة[1].وفق هذا التصور سنكون أمام خطاب متعدد المستويات ، قد تأخذ هذه المستويات طابع الحوارية ، وفق التصور الباختيني، الذي يجعل من الخطاب عامة ملتقى جملة من الخطابات تتفاعل ضمن بنية واحدة. هذه التعددية قد تفرضها التجربة المعرفية و التفاعل النفسي للرحالة من كونه مستكشفا لعالم «الآخر»؛ مما يستلزم الاستعانة بمنظومة فكرية قبلية تساهم في محاولة الفهم والتأقلم. فهذه الحوارية التي تؤطر الرحلة تمر من خلال روافد فكرية تشكل المشهد السينوغرافي[2] الذي يتم خلاله التواصل، وذلك عبر مستوياته المتعددة و المعقدة في نفس الوقت.

يأتي التعدد من خلال الدور الذي يضطلع به الرحالة / الإنسان في تجربته المادية ؛ عبر عملية التواصل بالآخر. ففي هذا المقام سيكون الرحالة ضمن موقع المشاهد الذي يرصد المشهد الماثل أمامه . تتدخل ضمن هذا الموقف منظومة من الصور و المعارف و المفاهيم التي ينطلق منها الرحالة لمحاولة التأقلم مع التجربة و الموقف الجديدين. ففي صدمة اللقاء التي تعد لحظة فارقة في التجربة الرحلية يتم تحديد مواقف الرحالة القبلية والواقع الماثل أمامه ف «سينفي أحدهما الآخر أو يؤكدهما أو يصهرهما ليفرز عنصرا ثالثا خليطا...»[3]. يسير النص في المدونة الرحلية عبر مسار جغرافي متنام يتسم بالتجدد المكاني ، مما يسمح بتجدد التجربة في صورة تجدد فضاءات «الآخر»، بما يشكل بنية فسيفسائية الرحلة. يتحدد وفق هذا التصور أحد أبرز سمات الأدبية في النص الرحلي، ممثلة في سمة التجدد.

يقوم موقف الرحالة على درجة من الصعوبة والتعقيد، تعقيد يأتي من ثنائية الدور الذي يلعبه الرحالة ، باعتباره صاحب تجربة متجددة، فهو يكون في موقف المتلقي؛ ثم بعد انقضاء زمن التعلم وفهم المشهد ينتقل الرحالة على دور المعلم الناقل للمعرفة من جهة أخرى ، حين يقف الرحالة موقف الناقل لصورة المشهد التي استلهمها من خلال تجربته الشخصية. فهو سيعمل على نقل حواريته مع المشهد ، عبر حواريته مع المتلقي المفترض، والضمني بتعبير اصطلاحي نقدي، للخطاب الذي نتج عن هذه التجربة. نتبين هنا الموقف النسبي الذي يتسم به التصور والرؤية التي تعالج بها العلاقة

---

[1] فيرونيك ماغري مورغيس، المرجع نفسه ، ص 67.

[2]ينظر باتريكشارودو – دومينيكمنغنو ،معجمتحليلالخطاب،تر: عبدالقادرالمهيري– حمادصمود،دارسيناتراوالمركزالوطنيللترجمة،تونس، 2008. ص 501 – 503.

[3] شعيب حليفي، الرحلة العربية ، ص 95.

التواصلية. تقوم تجربة الرحالة على مبدأ المقارنة بين مفاهيمه و معارفه و تصوراته التي تشكل شخصيته؛ «أنا» الرحالة؛ بكل أبعادها. هذا التشكيل المتعدد للرؤية هو الذي يتم من خلاله استيعاب المشهد.

أما حين يمتلك الرحالة زمام المعطيات الرحلية يكون قادرا على تدجينها وعرضها أدبيا أو فنياويقف هنا بوصفه سارد في المقام الثاني للعملية التواصلية، التي تتسم بالبعد التعليمي التعريفي، موقفا يضطلع فيه بدور تقديمي تقريبي للمعارف التي بناها لمتلقي خطابه على مختلف التوجهات التي تطبع المجتمع. فعملية النقل هذه تفتح الأفق واسعا لدور الخيال ، فهو الذي يقوم بربط المكونات الخطابية سواء التي تتشكل بناء على الموقف الاستكشافي الأول ؛ أو تلك التي تنبني وفق منهجية التوصيل و الإخبار ، لنقل التجربة الرحلية، و إنتاج صورة للعالم التي يحملها الخطاب بطريقة غير مباشرة في ذهن القارئ[1]، طريقة التقديم تعبر هي الأخرى عن سبل استكشاف العالم، فالحقائق تتبدى متتالية مع مرور زمن التجربة الرحلية ومحاولات الفهم التي يبذلها الرحالة في سبيل ذلك.

و يبدو من مطالعة المدونة الرحلية أن السارد على قدر من الإحساس بهذا التأرجح بين الموقفين، فنجد مثلا "**الدرعي**"يخلص بعد استطراد طويل يتعلق بشعر التوسل بالنبي ﷺ و منها أبيات واردة في ثنايا «الرحلة العياشية»[2] من مثل:

كمْ حاَصــرتني شـــدةٌ بجيشها وضـَـاق صَدري من لقاها و انْزعجْ

حتى إذا أيسْتُ من زوالهـــــا جـَـاءتني الألطاف تسعى بـــالفرجْ[3].

فيعدل عن هذا الموضوع مستدركا بقوله «ولو تتبعنا هذا لخرجنا عن الغرض ، فلنرجع إلى تعداد المراحل، و ذكر ما يعرض فيها من الفوائد و النوازل.»[4]. يستشف من خلال هذا الاستدراك وعي استباقي يحيل على سمة التجدد في المشهد الرحلي و مفاجآته من خلال **نوازله** . تعد هذ الاستطرادات مقدمة لبرامج سردية تؤطر مسارات السرد الموالية ، ومن ذلك ما نجده عند "**الحضيكي**"بقوله «و لنشرع في ذكر من لقيناه في سفرنا للحج، و بعض مراحله، والله

[1]Véronique Magri-Mourgues, p 40.

[2]العياشي ج1 / ص64.

[3]الدرعي (أبو العباس أحمد بن محمد بن ناصر) ، الرحلة الناصرية ، تحقيق عبد الحفيظ ملوكي، دار السويدي للنشر و التوزيع، أبو ظبي، ط1 ، 2011، ص88.

[4]الدرعي ، الرحلة ، ص 89

المستعان...»[1]. يأتي ذلك بعد تقديمه لقائمة طويلة من مشائخ الصوفية الذين لقيهم وعرفهم بمدينة مراكش، مقر إقامته. لا يشكل" ابن بطوطة" استثناء لهذه القاعدة ؛ فهو يستخدم العبارة « ولنعد لما كنا بسبيله فأقول ...»[2].

يبدو أن الوعي بسمة التوازي في بنية النص الرحلي همٌّ يشترك فيه الرحالة على مختلف انتماءاتهم ؛ فهاهو "**بوركهارت** " الإنجليزي ، أحد أشهر رحالة الجزيرة العربية و بلاد الشام، يستخدم نفس الأسلوب حين ينتقل بين مستويات النص الرحلي و مكوناته المتوازية. فقد قال بعد جملة سردية مطولة تتعلق بوصوله إلى مدينة جدة وتعرضه لضائقة مالية،« سأورد هنا بعض الملاحظات عن كل من جدة و سكانها...»[3]؛ هذه الملاحظات التي ستستغرق العديد من الصفحات الموالية. نلاحظ أنه على امتداد خمسين صفحة يقدم تقريرا مفصلا عن المدينة وتاريخها وبنيتها الديموغرافية و الحركة التجارية بها و يتناول على وجه الدقة إحصاء دكاكينها و المواد التي توفرهاونوعياتها ومصادرها التي صنعت بها وطرق استخداماتها.

نفس الشعور يبديه "**دي فيريي**"حين يتحدث عن مدينة بسكرة وواديها ؛حيث يسجل هو الآخر انتقالا من متن سردي متعلق بتجربته الرحلية إلى مستوى ثان يتعلق بملاحظة بعض الرخويات التي تعيش بمياه الوادي والسواقي، معبرا عن ذلك بالقول « سأنتهز هنا الفرصة لإبداء ملاحظة حول مياه الجداول ...»[4]. و للرحالة نفسه في موقف غير بعيد، حين يسعى للعودة للموقف الذي انقطع عنده عن السرد ؛ وصوله إلى مدينة "قمار" ؛ موردا حادثة استحضرتها ذاكرته ليقول كأسلوب للاستئناف «سأعود إذن لوصولنا إلى هذه المدينة »[5]. من جانبه «ألكسندر ديما*Alexandre Dumas*» يقول

---

[1]الحضيكي (أبو عبد الله محمد بن أحمد) ، الرحلة الحجازية ، ضبط عبد العالي لمدبر، مركز الدراسات و الأبحاث و إحياء التراث ، الرباط – المغرب، ط 1 ، 2011، ص 76.

[2]ابن بطوطة، الرحلة، ج/ص: 2/74؛ 3/ 35، 51، 97؛

[3]بوركهارت (جون لويس –) ، ترحال في الجزيرة العربية، ترجمة صبري محمد حسن، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط 1 ، 2007 ، ج1ص 31.

[4]ينظر في رحلة ديفيريي (نسخة المكتبة الفرنسية)
DUVEYRIER (Henri), Journal de route, publié et annoté par Ch.Maunoir et H. Schirmer, Augustin Challamel, Paris, 1905, p 4.

[5]نفسه ، ص 13.

بعد أن أفرد الحيوان المشاهد في البحر الأحمر وغرائبه بصفحات من العرض الشيق يعود لمساره السردي قائلا : «لنعد إلى "الحية*Loheia*"التي أبعدنا عنها ثعابين البحر والتنين ذي الشعر...»[1].

يمكن اعتبار هذا النوع من الصيغ الرابطة لبنية النص الرحلي تجليا للعناية التي يوليها الرحالة ، باعتباره راو للتجربة الرحلية، تجاه متلقيه المفترض. فهو يستحضر صورته ويستدعيه مرارا للانخراط معه في بناء تصور لهذ الرحلة التي تُعرض من منطلق تفاعلات متزامنة بين الطرفين؛ الراوي والمتلقي. تضمن هذه الإلفاتات أو الالتفافات التي يبديها الرحالة من جهة أخرى حيوية و قربا بين الرحالة والقراء الذين يجمعهم،أحيانا صديق يبتكره أو ينتدبه الرحالة خاصة عندما يميل إلى استخدام أسلوب الرسائل أو المذكرات اليومية التي يفترض أن يبعث بها لهذا الصديق.

المكونات البنيوية

وفقا لما سبق تناوله، ستحاول الدراسة استكشاف البنى المكونة للنص الرحلي ، وسيكون البدء وفق التقابل الأساسي « سرد / وصف».يقوم الاعتماد على هذه الثنائية من منظور أنها توحي بقدر من البساطة التي أرستها مجموع الدراسات النقدية المؤطرة للمدونات التي تتموضع ضمن أطر زمانية ومكانية ؛ «الزمكانية *spatio-temporel*» حسب المصطلح المتداول .إن هذه الوجهة التبسيطية ليس من شأنها الحط من التعامل مع القيم لذاتها إنما القصد منها أن تشكل مدخلا قريبا ينطلق من أرضية تحددها المسلمات النقدية. يعتمد في إرساءأسس هذا المدخل على منظور أن التصور الأولي لمقاربة نص الرحلة، التي تنقل تجربة انتقال عبر فضاءات متعددة ،من منظور الجغرافيا سيسير وفق منهجية تتسم بالخطية وعليه فالمحتمل بنيويا أنالسرد،باعتباره متواليات من الأحداث،سيكون أداتها البنائية الأولى يسند هذه الوجهة اتفاقا يمكن تلمسه من خلال مواقف متعددة للناقد الذين تناولوا المدونة الرحلية بالدراسة

[1]ينظر في رحلة ألكسندر ديما(نسخة المكتبة الفرنسية):
DUMAS (Alexandre),Abd-el-hamid-bey journal d'un voyage en Arabie, Alphonce Lebège, Bruxelles, 1856, p 37.

1)- السرد

يقدم عبد الرحيم مودن الرحلة على أنها « ... سرد ، إنها حكاية انتقال سارد من مكان إلى مكان...»[1]. في حين يذهب شعيب حليفي إلى أن السرد ، إلى جانب الوصف، مكون أساسي للرحلة بقوله « لا تخلو الرحلة من السرد و الوصف»[2].كما أن الوصف قد يعتبر نوعا من الخروج عن السرد كمكوّنٍ أساسي في النص الرحلي لتحقيق غرض الفضول لدى المتلقي[3].

يرتبط السرد، باعتباره حكاية عن تجربة، بالرحلة ارتباطا وثيقا ، بل يمكن اعتبارهما متلازمتين وثيقتي الصلة. وهذا الترابط يتجلى من خلال الأعمال الأدبية الرائدة . فالملاحم حتما تسرد رحلة انتقال و تطواف ، كما نجد التنقل أمرا كثير الورود في النصوص المقدسة ، ففي قصة سيدنا يوسف حدث الانتقال و في سيرة سيدنا موسى هناك انتقال و في السيرة النبوية هناك انتقال و هجرة . هذا الترابط يقودنا إلى التسليم بصحة المقولة التالية؛ «...كل رواية تقص علينا خبر رحلة ما...»[4].

تعدد البرامج السردية الرحلية

يقود البحث في السرد الرحلي إلى تمييز ظاهرة التعدد في البرامج السردية[5]. و يقصد بهذه الظاهرة وجود خطاطة ذات مستويات متعددة من المقاصد التي تندرج ضمن مخطط أعم يمثل القصدية الأولى المعلنة من بداية الرحلة. ففي رحلة «ابن بطوطة» يمكننا تميز البرنامج الأولي ممثلا في الرحلة الحجية (البرنامج الأولي العام) يتخلله زيارة بعض المشايخ (الحصول على بركات الرحلة و التزكية من خلال الحلم/ الرؤيا)، يعقب هذا البرنامج بروز فكرة التوجه إلى الهند و ما يتخلل هذا الإنتقال من مشاهد وزيارات. نفس الشيء يمكننا تمييزه عند «ابن جبير » ؛ فالرحلة الحجية تتخللها تجارب مختلفة نتيجة تغيرات في العوامل المحيطة . من هذه البرامج السردية نورد ؛ تمثيلا ؛ النزول بالإسكندرية[6]، مرفوقا

---

[1] عبد الرحيم مودن ، مرجع سابق ، ص 28.

[2] شعيب حليفي ، مرجع سابق ، ص 31.

[3] ينظر في مقال «جاك شيبو Jacques Chupeau»ص543.

[4] ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات ، بيروت–باريس، ط 3، 1986، ص42.

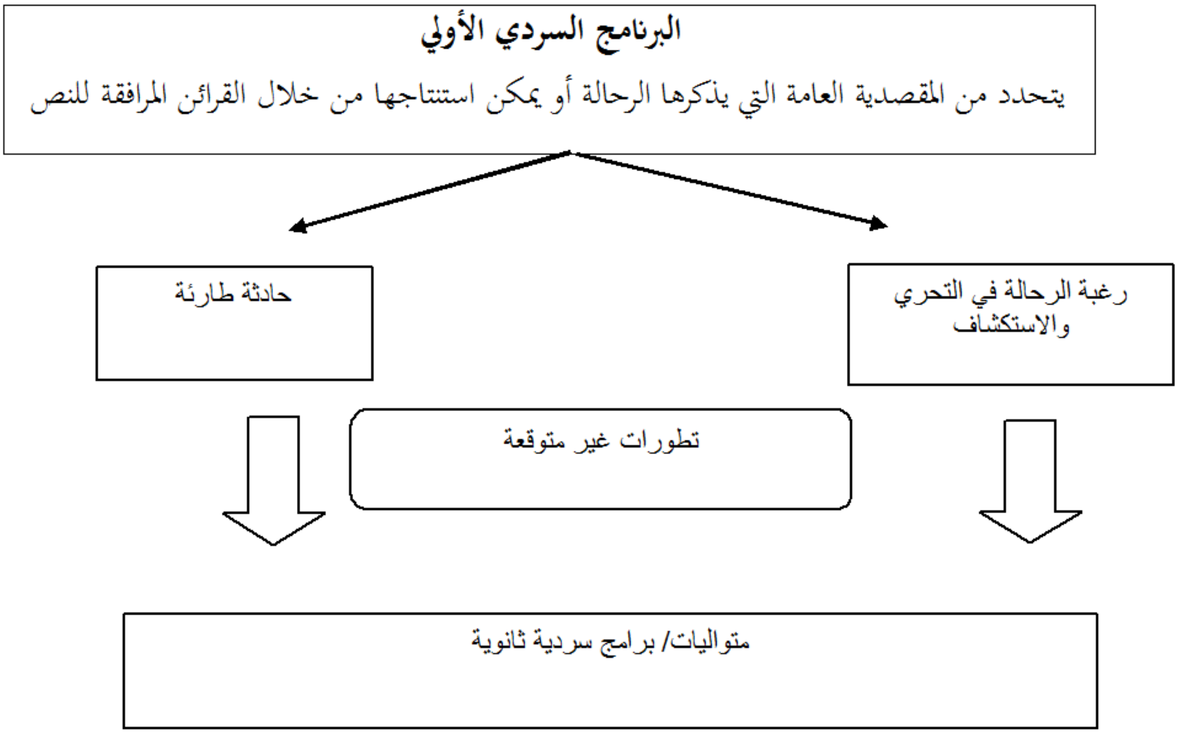
[5] يتم تناول هذا لمفهوم بقد من التجاوز ؛ على اعتبار أنه تمثيل لسرود متداخلة تفرضها اللحظة السردية المحايِثة من النص الرحلي. فهو و إن لم يستوف كل معطيات المصطلح إلا أنه يأخذ أغلب سمة فيه « حدوث الانتقال من مستو سردي إلى مستوى ثان». ينظر في المرجع التالي : زيتوني (لطيف)، معجم مصطلحات نقد الرواية، مادة برنامج سردي.

[6] .ينظر :ابن جبير ، الرحلة، ص13.

بعملية أخذ الـ «الزكاة » بغير وجه حق من الحجيج على اعتبار أنهم أغلبية ركاب المركب. يتبع هذا التغير في البرنامج الرحلي انتقال الرحالة للتعرف على المدينة[1].

نتابع التغيرات الطارئة على مستوى البرامج السردية ، على صفحات المدونة الممثلة للرحلات الغربية ؛ فنجد العديد من الأمثلة نكتفي بإيراد البعض منها تدليلا على الظاهرة. نصادف في القسم الذي دونه أحد البحارة المرافقين للقبطان "فاسكو دي غاما"ورود برنامجا ثانويا يتعلق بسرد حادثة أسر أحد الأهالي المحليين، ووصف هيئته و إكرام القبطان له ثم إرساله ليعود بعد ذلك مجموعة من الأهالي بدافع الفضول لزيارة المستكشف الجديد . لكن في حالة سعي أحد مرافقي "دي غاما " القيام بعمل مماثل للتعرف على بيئة الأهالي بالذهاب رفقة أعضاء الوفد السابق الذكر ينقلب الموقف إلى مشهد تراجيدي ينتهي بالقتال بين المستكشفين و الأهالي [2].في مقتطف من رحلة "دي نيرفال" ففي طريقه إلى سوق السمك أثناء طوافه بالقسطنطينية؛ نجده يورد قصة " يواقيم" الأرمني الذي أعدمته السلطات القائمة بالمدينة ، القصة تعود لسنوات خلت[3].

يمكن اختصار البرامج السردية الرحلية وفق الخطاطة التالية:



[1]ينظر نفسه ، صص 14، 17.

[2]يوميات رحلة فاسكو داجاما وتقرير رحلة دوز سانتوس، تر: عند الرحمن عبد الله الشيخ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1995، صص 31، 32.

[3]جيرار دي نيرفال، رحلة إلى الشرق، تر: كوثر عبد السلام البحيري، دار الكتاب العربي ، مصر ، د ط، 1969، صص 6-7.

تجدر الإشارة إلى أن المتواليات السردية الرحلية قد تتعدد إلى مستويات تراتبية، يستدعي الواحد منها المستوى الذي يليه مما يوحي بسمة التلازم والترابط المنطقي الوظيفي للنص، بشكل يذكرنا بلعبة الدمى الروسية.ولنا في رحلة "ابن بطوطة" خير مثال إذ يعمد السرد الرحلي عندهإلى الكلام عن دخوله بلد ما، فيذكر بعضا من الأحداث التي يشاهدها ثم ينتقل للحديث عن سير الملوك والسلالات الحاكمة وتفاعلات سيرورة الحكم بين هذه الفئات والحركات التناوبية في تبدل الحاكمين ومواقف المحكومين[1]. أما من الجانب المدونة الغربية، يمكن التدليل عن هذه الظاهرة من خلال المثال المتعلق بتجربة الرحالة الفرنسي « فرومونتان» [2].

البرنامج الأولي	رحلة استكشافية: البحث عن صور جديدة / الرحالة فنان رسام.
البرنامج الثانوي 1	**الشعور بالضجر لتشابه الصور في منطقة الساحل مع ما عهده الرحالة في بيئيه الأصلية (حافز1) ← البحث عن وجهة جديدة ← التوجه نحو الجنوب/ الصحراء بعد رؤية أفراد يقودون قوافل الجمال المحملة في أسواق مدن الشمال.**
البرنامج الثانوي 2	**الانتقال إلى مدينة الأغواط (الحد الجنوبي للتوسع الاستعماري).**
البرنامج الثانوي 3	**اكتشاف المدينة التي ما تزال تحمل آثار مجازر الاحتلال.**
البرنامج الثانوي 4	**سرد لشهادات عيانية لمن عايشوا سقوط المدينة.**

فالسرد الرحلي من هذا المنطلق يمكننا أن نقسمه إلى عدة مستويات سردية ، تتلاقى أو تتوازى فيما بينها . لكن أهم سماتها هو وجود علائق تربط فيما بين المستويات. تكشف هذه العلاقات عن مواقف اختيارية تُطرح على الرحالة / الراوي، ينسقها وفق منهجية معينة ، يفترض فيها البعد عن العشوائية . هذا البعد عن عشوائية الاختيار يمكن أن يفضي إلى قصدية ما، قصدية تحكمها عوامل خارج النص. يبقى البرنامج الأولي مهيمنا على السرد؛ فالرحالة يبقى وفيا للمنطلق الأول الذي تصوره

[1]ابن بطوطة، الرحلة، فصل خاص بعنوان«فتح دهلي ومن تداولها من الملوك»، ج3، بداية من الصفحة 119.

[2]ينظر في رحلة أوجين فرومونتان الموسومة بـ «صيف في الصحراء Un été dans le Sahara» .

هدفا للرحلة / التجربة.هذا البرنامج سيشكل ، نوعا ما، الإطار العام للرؤى والاختيارات التعبيرية التي يمارسها الرحالة .

في هذا السياق نجد «ابن فضلان » يبقى طوال رحلته إلى بلاد الشمال محملا بهاجس المهمة الموكلة إليه باعتباره فقيه البعثة و مفتيها« وكان السفير إليه نذير الحرمي فندبت أنا لقراءة الكتاب عليه و تسليم ما أهدي إليه، والإشراف على الفقهاء و المعلمين»[1]. و في المقابل نجد «شاتوبريان" محملا خلال رحلته ببرنامج أولي ممثلا في البحث عن صور البطولة لكتابة مؤلفه «*الشهداء*Les Martyrs».«لم يكن هدفي من الرحلة تدوينها أبدا، بل كان لي هدف آخر. هذا المقصد أنجزته من خلال *الشهداء*. ذهبت للبحث عن الصور. هذا كل شيء.»[2]. ليس خافيا، في هذا المقام، مدى الترابط بين البرامج السردية الرحلية والنسق الثقافي الذي يؤطر عملية تدوين التجربة الرحلية.

إضافة إلى الحيوية و التجدد التي ينتجها هذا التعالق بين مستويات السرد الرحلي وبرامجه ، يمكن القول ؛ حسب رأي "عبد الرحيم مودن" ؛ بتعبيره عن هذا التعالق بمصطلح **التضمين** : «والتضمين، من ناحية أخرى ، هو محاولة احتواء الرحالة لرحلته، و الهوية الثقافية للهوية الثقافية المضادة...»[3].من جهة ثانية يمنح هذا التنوع السردي سمة الأصالة لعمل الرحالة. فالسمات السردية هي التي تمكن من تبيُّن ما مدى الإضافة التي يقدمها المتن السردي . يقوم التصور للمتن السردي للرحلة في مصاف التجريد الاحتمالي الذي يقوم عند تصور هذا الجنس الكتابي ؛ أنه يقوم رأسا على بنية سردية خطية تمليها الرحلة التجربة . انطلاقا من هذه المسلمات الأولية سيكون السرد الرحلي عبارة عن تجميعات لمتواليات من القوائم المكانية (*Toponymie*). يكمن أحد أسباب النظر بنوع من الريب نحو مقومات الأدبية للكتابة الرحلية بما يجعلها في أحسن الأحوال لا تعدو أن تكون أدبا جغرافيا، لتعداد المسالك و الممالك ، يكون حينها خادما للحركة التجارية و الاقتصادية.

يطرح التعامل مع السرد الرحلي، وفق المنظور الذي يكون قد تبلور آنفا، إشكالات متعددة المستويات، لعل أبرزه وفق المنظور الذي يطرحه "بارت"[4]، هو البحث عن «الجملة السردية» من منظور بنيوي صرف. من منطلق أن السرد الخالص، بوصفه وحدة خطابية، تتشكل وحداته ضمن

---

[1]ابن فضلان، الرحلة ، ص 28.

[2]شاتوبريان ، المسار من باريس إلى القدس، مقدمة الطبعة الأولى.

[3]مودن، مرجع سابق ، ص 16.

[4]ينظر : بارت (رولان) ، النقد البنيوي للحكاية، تر: أنطوان أبو زيد ، منشورات عويدات ، بيروت-باريس، ط1 ، 1988، ص 95.

علاقة تراتبية «سابق / لاحق *antériorité/postériorité*»[1] فالبرامج السردية الرحلية لا تتفق بصفة مطلقة مع هذا المحدد، على الأقل بشكله الظاهري ، بل تتراوح نسب التوافق بين التطابق و التوازي . هذا ما يجعل الحديث عن البرامج السردية و مستويات السرد أمرا صعبا ، لكن النتيجة المهمة التي يفضي إليها الموقف هو أن السرد الرحلي سرد هجين، يأخذ بالتوالي الخطي للسرد بينما تتقاطع مساراته مع المعطيات المتجددة للتجربة الرحلية و المفاجآت التي تحملها الطبيعة الخطية الجغرافية لهذه التجربة . ولهذافالبحث عن نظام شامل للسرد الرحلي يبدو صعب المنال؛ إلا إذا سعينا إلى تصنيف للمدونة الرحلية يعتمد على معايير تحددها التجميعات النصية. هذه التجميعات التي بدوها تقوم على معطيات نسقية جديدة و غالبا خارجة عن النظام اللغوي ، يُقصد بهذه المعايير الأنساق الثقافية. فهي في جانب كبير يمكنها أن تلقي بأضواء على طبيعة «الوشائج» التي تنتظم مكونات متعددة التوارد ومختلفة الصياغات ضمن بنية فسيفسائية من مكونات المدونة الرحلية المتعددة .

تحدد المعايير التصنيفية المقترحة لتتبع المدونة الرحلية و تصنيفها ، وفق المعطيات الثقافية التي يفشي لنا بها المتن الرحلي . و للتمثيل على هذا التصور فإن الرحلات التي يتم غالبا تصنيفها تحت مسمى عام « الرحلات الحجية» لا تمثل دوما منظومة موحدة المعالم ، من منظور البنية السردية. و للدلالة على المعايير الناظمة للرحلات الحجية نقترح مقارنة بين ثلاث من بين أشهرها :

البرامج الممكنة	ابن بطوطة	ابن جبير	العياشي
بر 1 : قصدية الحج	**ص 153**	**ص 7**	**صص 51–52**
بر 2 : زيارة المشاهد و المزارات بالقاهرة	**صص 205– 209**	**صص 19 – 23**	**صص 233– 235**

على الرغم من التباين فيعدد الصفحات المخصص للموضوع / الحكاية ، إلا أن القاسم المشترك هو العناية بالقيم المستهدفة . يشترك الرحالة الثلاثة في وقوفهم بالمشاهد و المزارات تبركا واستلهاما

[1]ينظر في المرجع التالي :
Greimas (A. Julien), Elément pour une théorie de l’interpretation du récit mythique, In :Communications, 8, 1966. Pp29-59.

لعوامل التسهيل في المراحل التي سيمرون بها . كل هذه القيم توحي بوجود نسق ثقافي جامع بين الرحالة ممثلا في قيم التصوف ومقولات الصوفية القائم على التماس البركة بتعظيم شأن أهل ما يعرف في منظومة هذا النسق **بالصالحين**. في ظاهرة ملفتة للانتباه نجد نصا من قبيل ما دون "ناصر خسرو" أن هذه المشاهد والمزارات لم تظهر في ثنايا حديثه عن القاهرة بالرغم من اتساع مساحة الجزء الذي خص به هذه المدينة. لم يرد ذكر المزارات على الرغم من اشتراك "خسرو"مع الرحالة الحجاج في إظهار علامات الندم و التوكل على الله في قصديته للحج[1].

يبرز بهذا الشكل أحد العوامل التي يمكن، بشكل ما، القول أنها أحد عوامل التمركز الثقافي حول نسق من الأنساق التي من شأنها ترسيم معالم الإبداع الفني في المدونة الرحلية. تعمل هذه الأنساق التي يمكننا القول بأنها تعتبر مؤثرات توليدية للقوالب التعبيرية القولية / الكتابية على إسباغ سمة الترابط الضروري للبناء النصي الرحلي. تلعب هذه الأطر النسقية دور الموجه ، سواء على مستوى الاختيارات السردية ،أو على مستوى الآليات التعبيرية و التخييلية التي يقترحها الموقف التأليفي للرحالة.سيغدو وفق هذا المنظور أن النسق السردي الرحلي يكون منتسبا لنسق أعم هو **نسق المركزية**، التي يشكل البعد الثقافي أحد أهم روافده. والبعد الثقافي هنا مأخوذ بسمات ومكونات تشكيله كنمط فكري و تعبيري و تصوري للعالم ، مما يعني ضرورة أن يشمل جملة المواقف التي ترسِّم العلاقة بين الفرد و الجماعة البشرية ، و حتى العلاقة مع الآخر سواء في علاقات القبول أو الرفض. تتحد من خلال التوصيف المتقدم لآليات اشتغال السرد في النص الرحلي معالم المؤسسة التي تنظم المقولات التي تتضمنها المدونة الرحلية، هذه المؤسسة هي التي تضمن للرحلة / النص حيويتها واستمرارها ضمن أطرها.

تشكل مقولات التأطير العام للمدونة الرحلية نظاما من الاختيارات التي ترسم مسارا من المسارات السردية المتاحة أمام الرحالة فهي من جهة تمنح السارد حرية إبداعية تجعل منه مخيرا في عملية الانتقاء، لكنها تشكل من منطلق ثان جملة من الأطر السياقية التي تحدد الجنس الأدبي الذي ينظم وفقها النص و يحقق انسجامه. تقوم المؤسسة / النسق بوضع وترسيم مساحات وبرامج ضمن مقولات عامة، يكون لزاما على الرحالة / الراوي الالتزام بحدودها، مثله مثل العديد من المبدعين، ولو بشكل ممارسة نوع من الرقابة الذاتية على مسار انتاجه للنص.السؤال الذي يفترض طرحه بعد هذا الاستنتاج

[1]ينظر : ناصر خسرو علوي، سفر نامه، تر: يحيى الخشاب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 2 ،1993، ص44.

ماهي سمات السارد الرحلي؟ ما موقعه من المدونة الرحلية؟ ما هي الإمكانيات القرائية التي يتيحها موقع الرحالة ضمن النسق البنائي للمدونة وإمكانياتها التجنيسية؟

2) السارد

تطرح مقاربة السارد ضمن المتن الرحلي إشكالية متعددة الوجوه، تدور في معظمها بشكل أساسي بالوضعية الإشكالية الأساسية المرتبطة بتجنيس المدونة الرحلية. تدور الإشكالية المرتبطة بالسارد حول مصطلحات أربعة: الرحالة / المؤلف، الرحالة / الراوي، الرحالة/ الشخصية الأساسية. تعبر هذه الوجوه الثلاثة لتمظهرات السارد ضمن المدونة السردية عن تعدد المدونة من جهة كما تفتح آفاقا قرائية تعبر عن علاقة الرحالة بموضوع رحلته وعلاقته بالفضاء المرتحل إليه. نحاول تسليط الضوء على كل ثنائية من هذ المصطلحات منفردة.

2 –1) الرحالة / المؤلف

يتمايز في المدونة الرحلية المؤلف ، بكونه كاتب تجربة الرحلة و مدونها، عن الرحالة بوصفه الطرف الذي خاض التجربة ماديا و شاهد عيانا أو تصور ما تضمنه المتن الرحلي. و أبرز مثال عن هذا التمايز يقف دور «ابن جزي» في تدوين الرحلة التي قام « ابن بطوطة » بإملائها عليه. ففي هذه الحالة يقوم الناسخ بدور رجل من ديوان السلطة يقوم بتدوين ما يُملى عليه ، مما يفترض الأمانة في النقل ، لكن بعض النقاد يطرح شكوكا حول التمييز بين ما أملاه « الرحالة » و ما نسخه «المدون». ترتبط هذه الإشكاليات بالتصور الرئيسي الذي يجعل من الرحالة ناقلا أمينا للرحلة ومشاهداتها الواقعية. قد يكون التمييز بين محتوى المدونة « الأصيل » و ما هو دخيل عليها مهما في العديد من حقول المعرفة لكن فيما يتعلق بالدراسة التي تستهدف البحث عن الأنساق الفاعلة في تشكيل البنية النصية للرحلات ، يبدو أن النسق الجامع لهذا الجنس الأدبي يجد مبررات اعتماده من منطلق قبوله « الرسمي»؛ بدليل أن هناك إجماعا حول المدونة و نسبتها إلى التجربة الرحلية التي قام بها «ابن بطوطة». يُطرح التساؤل في هذا المقام حول معايير التمييز بين الرحالة الأديب و الرحالة غير الأديب ، ففي المقام الأول نجد جملة من الرحالة ، ممن يمكن أن يُطلق عليهم وصف الأدباء؛ قد

خلفوا آثارا تستخدم مستوى لغوي راق، في الوقت الذي نجد نماذجلمدونات رحلية يغلب عليها السمة المباشرة في التعبير دون العناية بالسمات الفنية و الجمالية اللفظية للغة.

تزخر المدونة الرحلية العربية بالعديد من النصوص التي يمكن اعتبارها من صنف الأدب الراقي منظورا إليه من زاوية القدرة التي تميز المؤلف في التحكم في اللغة . من ذلك ما نجده من اللغة التي صيغت بها رحلة « ابن جبير» و رحلة «ابن فضلان» ، أو ما نجده في العديد من نصوص المدونة الرحلية الحجية للمشايخ المنتمين للمؤسسة الصوفية. ففي هذي النصوص يبدو الرحالة / المؤلف على قدر كبير من التحكم في الاستخدام اللغوي للتعبير عن تجربته. و قد يعود ذلك لكون هذه الأصناف من الرحالة على اتصال دائم بالتعامل اللغوي الرسمي سواء في دواوين السلطة أو على المنابر الدعوية والإرشادية. هذه العوامل التي تبدو أول الأمر من العوامل الـ « خارج- لغوية» لكن آثارها في صياغة معالم بُنى المدونة لا يمكن إهمالها بأي شكل من الأشكال.

يحمل التطور الذي عرفته المدونة الرحلية في شقها الغربي، سمات فارقة من حيث طبيعة المؤلفين. يظهر ذلك جليا من خلال انخراط فئة من مشاهير الأدباء ضمن حركة « الرحالة الأدباء»؛ وهي حركة أسست لنمط متميز من المدونة بل إنها في جانب أكبر قد أرست معالم أدبية وفنية لما صار يعرف بـ « تيمة السفر». تأسست مقولات هذا التوجه الجديد للأدب الرحلي من خلال ما كتبه «شاتوبريان" في مقدمة كتابه « المسار من باريس « المسار من باريس إلى القدس *Itinéraire de Paris à Jérusalem*»[1]. وضع الرحالة في مقدمته أسبابا يمكن نعتها بالأدبية لمقصدية السفر ، ممثلة في البحث عن المادة التي ستستثمر كقاعدة لفعل أدبي صرف. من جهة ثانية أعطى سمات للدور الذي يفترض أن يقوم به الرحالة أثناء المشاهدات التي تسترعي انتباهه. فالرحالة في تصوره نوع من المؤرخين حيث يستوجب الأمر منه أن يكون على قدر كبير من الأمانة والدقة فيما يكتب، واجبه أن يحكي بصدق ما شاهده أو ما سمعه ، يجب عليه أن لا يختلق أي شيء و أيضا أن لا يهمل ومهما كانت مواقفه يجب عليه أن لا تعميه أبدا لدرجة أن يسكت الحقيقة أو أن يشوهها .[2]كما أن

---

[1]ينظر في المرجع التالي:
Guyot (Alain) et Le Huenen (Roland), L'Itinéraire de Paris à Jérusalem de Chateaubriand, L'invention du voyage romantique, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2006, p 9.

[2]ينظر في مقدمة الطبعة الأولى للكتاب ص 37.

المؤلف/ الرحالة على وعي ببنية النص الرحلي بتضمنه تأملات تفتح مجال الذاتية التي تتيح جانبا من الأدبية على خطاب يفترض أن يكون علميا وفق التصور العام.

تكمن القيمة النوعية للنقلة التي أحدثها انخراط الرحالة الأدباء في تغيير مسار التدوين الرحلي وآلياته من المنظور العلمي التعليمي إلى القيم الإنسانية و الروحية، هذا من جهة ، أما من جهة ثانية فهي تعبر عن انتقال وتطور عرفته الساحة الأدبية الغربية خاصة مع ظهور تقاليد النزعة الرومانسية. تتميز هذه النقلة في الجانب التعبيري أساسا في الوعي بالقيم الذاتية و بروز التعبير بالضمير « أنا » كما تتميز ببروز النزعة الخيالية المرتبطة بالرؤى *Les rêveries*. في مقابل هذا المسار التطوري الذي عرفته الرحلة الغربية ، فإن نظرة دياكرونية للمدونة العربية تتوخى الوقوف على مسارات النمو الذي يفترض أن يكون قد وسم هذه المدونة منظورا إليها من خلال ثنائية الرحالة/ المؤلف.

يمكن أن يبرز و في عجالة من التنويه أن مسار التطور الافتراضي في المدونة الرحلية العربية كان يتسم بنوع من التوجهات الفردية ؛ فالأساس الذي يقوم عليه السرد العربي يرتكز؛ في جزء كبير منه؛ على قيمة النسج الإخباري الذي تحكمه الرؤية المؤسساتية للمفاهيم الأدبية و البلاغية.لذلك غلب الطابع التقريري على المدونة العربية. كما أن الصياغات اللغوية كانت أيضا تتوخى البعد عن اللحن واستعمال الدخيل والغريب اللغوي. في هذا الإطار كان أغلب الرحالة العرب يعمدون إلى «تزيين » رحلاتهم بالأشعار التي تعبر عن لحظات من التعبير عن الأحاسيس؛ بل إن البعض قد نظم رحلته على شكل قصيدة. و هذا التوجه النوعي يعكس الرؤية التي كانت تعلي من مكانة النظم الشعري مقابل النثر؛ و الأمر كما هو واضح نتاج توجه نقدي مؤسس.

يجدر التنويه في هذا المساق بالتطور الذي حصل خصوصا من خلال الرحالة الذين أخذوا وجهة الرحلة نحو الغرب، خاصة إلى أوربا أثناء فترة الثورة الصناعية وانبهارهم بعالم الغرب المادي. فقد اتسمت أغلب الرحلات في هذا العصر بنوع من الانبهار. كماظهرطابعتعبيريميزهاستخدامالدخيلمنعباراتالغرببللتعبيرعنمظاهرالحضارةالمادية،وما يحملهذاالاستخدامنشعوربركاكةالتعبيروبجافاته للذوقالعام.ففي العديد من المواضع تقترب الصور المرسومة لما شاهده الرحالة من الكاريكاتيرية. فعن الهاتف نجد صورة « ...أحدث النصارى فيه من عجيب الإنشاء سلكا يخاطب الرجل فيه من شاء، فيسمع المخاطب فيه خطاب صاحبه، كأنما

يتكلم بجانبه[...] كأنما يتخاطبان وليس بينهما حجاب»[1]. ومن نفس الرحلة، رحلة " الكردودي"، نسوق المثال التالي: فأخبرنا "**الباشادور**"أن ركوبنا يكون في (**بابور البر**) بالتوجه إلى مدريد..»[2]، يقصد بـ"الباشادور" السفير وبـ"البابور" القطار. ولـ "أبي الجمال" أثناء رحلة، تكتسي طابع الدبلوماسية، نماذج نجد بها نفس اللفظ مضافا إليه مادة معجمية أخرى ، فقد قال في معرض حديثه عن مستقبلهم في بريطانيا « وسلم علينا بكلام عربي و قال : أنا كنت –ببريز– فكتبت إلي دولة النجليز– في **السلك** بالقدوم [...] وأخبرنا بأن الملكة أمرت أن تجدوا في السير، فأتى بثلاث – "**كروصات**"– فركبنا، بعد أن استرحنا مدة قليلة ، قدرها أربع دقائق، فسرنا إلى أن وصلنا إلى قباب عظام ، مركبة من خشب وزاج، و هي محل اجتماع – **البابورات**– البرية»[3]. السلك يقصد به التلغراف و الكروصات هي العربات و البابورات عبارة عن القطارات؛ أما كلمة الزاج فهي مستعملة من العامية المغربية تعبيرا عن الزجاج.[4]و في قائمة الاستعمال الذي يمكن وصفه بالغرابة هذه جملة من رحلة سفارية أخرى « وألفينا هناك خليفة الحاكم وقائد المرسى المذكورين على الهيئة المتقدمة الذكر آنفا متهيئين لوداعنا ، فأرادوا مراسم الوداع على القانون المعهود و ركبنا بابورا صغيرا مخزنيا ليوصلنا **للباكبط**...»[5]؛ الباكبط الباخرة تعريب للكلمة الفرنسية *paquebot* ؛ وهذه أيضا من العبارات المعربة بطريقة غير سليمة قد تعتبر نموذجا لبعض الأساليب التي صيغت وفقها بعض المدونات، كما أن الأمر يعني مجال من مجالات البحث اللغوي وليس مجال هذه الدراسة.

قد يفسر هذا من خلال كون عدد مهم من الرحالة المتأخرين ليسوا من أهل الأدب في منظوره المؤسساتي ، من جانب، وقد يكون ذلك من منظور استخدام اللغة البسيطة التي يسهلعلى العامة فهمها لأن التبسيط في اللغة من أهم سمات المدونة الرحلية ، عربيا و غربيا. التغير كان في شقه الأكبر يمس الموضوع المطروح ، وهو ما يمكننا أن نعتبره إلى حدما نسقا جديدا، كان السياق الذي نشأ في أحضانه أحد عوامل تشكل معالمه. بقيت الإشارة إلى أن سمة «الركاكة »، أمر يجب ان يؤخذ بتحفظ

---

[1]الكردودي (أبو العباس أحمد بن محمد)، التحفة السنية للحضرة الحسنية بالمملكة الإصبنيولية،المطبعة الملكية، المغرب، 1963، ص31.

[2]المرجع السابق نفسه ، ص 39.

[3] أبو الجمال (محمد بن الطاهر بن عبد الرحمن الفاسي)، الرحلة الإبريزية إلى الديار الأنجليزية سنة 12176 هـ – 1860 م، تح: محمد الفاسي، مطبعة جامعة محمد الخامس، فاس، 1967، صص 8، 9.

[4]ينظر في حاشية المحقق المطابقة للمرجع الدون.

[5]الغساني(محمد– الأندلسي)، الرحلة التتويجية إلى العاصمة الإنجليزية(1902)، تح: عبد الرحيم مودن، دار السويدي ، أبو ظبي، ط1، 2003، ص40.

لأن أمثلة من الكتابات الأدبية الفصيحة إلى قدر كبير كانت تطبع نصوص الرحالة العرب ، فـ"المازني" مثلا كاتب وأديب كبير لا يمكن بأي حال أن تنطبق عليه هذه السمة.بل إن "المازني" قد طبع الرحلة الحجية في « الرحلة الحجازية» بميسم الدعابة والفكاهة الأدبية التي كان يعرف بها.

قد تمكننا هذه النظرة الدياكرونية ، المحملة بالقيم « الخارج- لغوية» من تلمس بعض الجوانب السياقية التطورية و السمات الأسلوبية التأليفية، إلى حد ما.لكن النظر إلى المؤلف وفق المنهجيات النقدية الحديثة يتم على أساس تجريدي تخييلي. فالتصور الذي تحمله المنظومة الفلسفية للمقاربات النصية تقوم على مبدأ الفصل بين المؤلف كهوية مادية، منتمية للسجلات المدنية الرسمية، وقيمته التخيلية المرتبطة بنظام نصي لغوي. فالمؤلف هو سمة من التدوين وطريقة من طرق الكتابة ، فهو أسلوب معين مرتبط كثيرا بالنص/ المدونة، و أساليبه [1]. من جهة ثانية تنطوي مكانة المؤلف على دور يؤديه يكون له عدة واجهات تنظيمية توجيهية؛ حددها «فوكو» في نقاط أربعة[2]:

- تتصل وظيفة المؤلف بالنظام الشرعي والمؤساستي الذي يشمل عالم الخطابات و يحدده ويبينه.
- أنها لا تؤثر في كل الخطابات بنفس الطريقة، في كل الأزمنة، وفي كل أنماط الحضارة.
- أنها لا تتحدد عن طريق النسيبة التقليدية لخطاب ما إلى منتجه، بل عن طريق سلسلة من العمليات المحددة والمركبة.
- أنها لا تشير في صفاء و بساطة إلى فرد حقيقي، لأنها يمكن أن تسمح بظهور ذوات متعددة وموضوعات متعددة في نفس الزمان و المكان...

يمكننا الخروج على سبيل الاستنتاج مما ذُكِر آنفا أن المدونة الرحلية منظورا إليها من خلال العلاقة بين النص و صاحبه قد عرفت تطورات ، سواء على الصعيد العربي و الصعيد الغربي . يبقى أن مؤشرات هذا التطور تختلف من مدونة إلى أخرى. كما أن العوامل المرافقة لهذا التطور كانت إلى حد بعيد من أبرز عوامل التوجيه التي أطرت سمات التشكل التي عرفتها هذه المدونة. تتدخل هذه العوامل التي يمكننا وسمها بعملية التمركز حول محاور من الرؤية و التصور ، أو على مستوى تقييم الذات

---

[1] ينظر : فوكو (ميشيل)، ما معنى مؤلف، صمن:القصة الرواية المؤلف، عمل جماعي، تر: خيري دومة، دار شرقيات للنشر و التوزيع، القاهرة، ط 1، 1997، ص 207.

[2] فوكو (ميشيل)، نفس المرجع ، ص 208.

باعتبارها جملة من المكونات الفكرية و الإيديولوجية التي تسهم في تشكيل أنساق نصية، تتعالق فيما بينها بنوع من التوازي أو التعارض. فيمكن القول أن الرحالة قبل كل شيء، فكرة تمت صياغتها ضمن منظومة من النصوص السابقة و المحايثة للنشأة التي كونت هذا الطرف الأساسي في المدونة الرحلية، فأغلب التسميات الرحلية تتوارد بأسماء مؤلفيها. كما نجد من جهة أخرى تطابقا بين تسمية الرحلة/ المدونة والوجهة التي تتخذها؛ حجازية، «اسبانيولية» ، الشرق .... قد تكشف عنونة الرحلة عن موقعية الرحالة / المؤلف ، من خلال قيامه بالتدوين عن رحلة تعبر عن تجربة شخصية أو وجوده مدونا لرحلة شخصية مختلفة تمثل ، غالبا، سلطة سياسية أو شخصية مرموقة.

2-2) الرحالة / الراوي

يغلب على الرحلة/ النص ، انطلاقا من كونها تنقل تجربة ذاتية ، أن تكون باستخدام ضمير المتكلم. هذا الاستخدام الذي يطرح جانبا من الإشكالية التصنيفية. ففي هذا المستوى تتقارب؛ بل حتي تتقاطع أحيانا؛ الرحلة مع النص المنضوي تحت مسمى تصنيفي آخر ؛ هو «السيرة الذاتية». فقي النص الرحلي المحتمل يتم عرض تجربةشخصية وفق نمط سردي ، يؤطره الطابع الواقعي بعرضه للأحداث و التجارب الحقيقية التي مر بها الرحالة. تختلف الرحلة عن السيرة الذاتية في المدى الزماني ؛ ففي الوقت الذي تنتهي فيه الرحلة بنهاية السفر التجربة ، فإن السيرة تشمل حياة تمتد من الطفولة حتى زمن التأليف. قد يلجأ راوي الرحلة إلى نمط المذكرات لبناء النص وعرض الرحلة، فهو يمارس عملية انتقائية للأحداث التي يعرضها. تعرف عملية تدوين الرحلة عمليات تجميلية ، فأغلبها تكتب بناء على ما تم تقييده من ملاحظات عابرة أثناء السفر. نجد «محمد السنوسي» يبين موقفه من عملية التأليف و تجميع الملاحظات بعد مدة من عودته، بقوله: « فما كان مني إلا أن راجعت ما رجعت إليه. وتعاطيت من بذل الهمة ما استطعت. في جمع شمل ما انتثر من تَقَايِيدْ هذا الأنموذج المعتبر. وصيرتها إلى تأليف نستحسن موقعه في هذه العصور.»[1]. يبرز من خلال هذا المقتطف سمتي التأليف البعدي والانتقائي.يقول " النابلسي" عن هدفه من التدوين في مستهل الحديث عن النسق الذي صيغت عليه الرحلة «فأردنا أن نثبت ذلك كله[التجربة و مشاهدات الرحلة وذكر من لقيه] في هذا الكتاب ليكون مذكرا لنا بنعم الله تعالى علينا و على بقية الأصحاب، و إن في ذلك عبرة لأولي

[1] السنوسي (محمد)، الرحلة الحجازية، تح: علي الشنوفي، الشركة التونسية للتوزيع، تونس، 1976، ج 1، ص43.

الألباب، و قصدنا التحدث بنعم الله تعالى بين الأحباب، و إيراد الفوائد العلمية لأهل الهمم من الطلاب...»[1]، إضافة إلى بيان خطة العمل يتضمن التقديم ما يمكن أن نسميه بصيغة التعاقد مع المتلقي لتحقيق الفائدة لطالبيها، هذا الصنف من الطلاب صنف خاص هم المتشوقون للقيام بالرحلات الزيارية.يذهب "الشدياق" أبعد من ذلك، فهو يضع أمام القارئ منهجيته في إيراد ملاحظاته « وحررت هذه الرحلة وسميتها (كشف المخبا عن فنون أوربا) [...] وليكن معلوما لدى القاري و السامع و الداري أني في كل ما وصفت به الإنكليز و الفرنسيس و غيرهم من أهل أوربا لم يمل بي هوى ولا غرض بغضا أو حبا»[2]. تحمل صورة الراوي سمة المصداقية التي يفترض من القارئ أن ينظر من خلالها للراوي، وبالتالي أن يأخذ في الحسبان النية «الصادقة» لمروياته.

يظهر الشعور بالانخراط في النص الرحلي للراوي من خلال المقدمة التي يصدر بها "شاتوبريان" رحلته، فهو يستعمل الضمير «أنا*Je*»فتقريبا في بداية كل فقرة ، بل و في بداية كل جملة.كما يبدي وعيا بالدور الذي يضطلع به القارئ، فهو «يترجاه» أن ينظر إلى المدونة ، لا على أنها رحلة بل يعتبرها مجرد مذكرات دونها عن سنة من عمره[3].في سياق التقديم الذي يستهل به الرحالة / الراوي يستوقفنا نمط مختلف بعض الشيء ، ففي ظاهره نلمس نوعا من نكران الذات، لكن طويته تنبئ عن إغراق في نسبة المادة لهذه الذات من جهة ثانية ؛ و المقصود بذلك ما كتبه "لامارتين" في مقدمة رحلته إلى الشرق « المذكرات التي اتفق أن أقدمها للقراء هنا ليس لها أي قيمة.أقدمها بكل اسف ، فهي لاتصلح لأي شيء غير ذكرياتي،فهي ليست موجهة لأحد سواي أنا شخصيا.»[4]. فالكاتب الذي استهل مقدمته للقارئ بالقول« هذا ليس كتابا، وليس رحلة فلم أفكر أبدا في كتابة هذا و لا ذاك»[5] ، يعرض على القارئ النظر للكتاب بشكل مختلف عن الرحلات المعهودة و التي ذكر الكاتب بعضا منها. الراوي هنا يحاول التأسيس لمنهج جديد في التعامل مع النص الرحلي.

---

[1] النابلسي (عبد الغني)، الحقيقة و المجاز في رحلة بلاد الشام ومصر و الحجاز، تح: رياض عبد الحميد مراد، دار المعرفة، دمشق، ط1، 1989، ص 38.

[2] الشدياق (أحمد فارس)، الواسطة في معرفة مالطة و كشف المخبا عن فنون اوربا، مطبعة الدولة التونسية، تونس، طبعة أولى، 1283 هـ، صص 3،4.

[3] ينظر : شاتوبريان، المرجع السابق ص 36.

[4] ينظر في المرجع التالي (نسخة الكترونية من المكتبة الوطنية الفرنسية) ، ص 6.
Lamartine (Alphonse de), Œuvres de Lamartine, voyage en Orient, librairie Hachette, Paris, 1913, T1, p 6.

[5] ينظر في المرجع السابق نفسه، ص 3.

لدى الرواة الرحالة هاجس معين يتعلق بالنظرة التي يتلقى بها القراء أعمالهم. وذلك بتأسيس تقليد جديد مرتبط باستخدام ضمير المتكلم ، لأن استخدام هذا الضمير يجعل النص على محك النقد والريبة. لقد جرت العادة التي تأسست من خلال ركام معرفي ، أنتج نسقا تأليفيا معينا، أن يقوم التدوين على إيلاء أهمية للسرد بضمير الغائب. فحتى بعض النصوص الرحلية تتحدث عن التجربة والمشاهدة التي يقوم بها الرحالة بضمير الغائب، بالرغم من كون التجربة ذاتية. فهذا الشعور الذي يعترض الرحالة في تقديم نصه ضمن فترة من التقلبات الفكرية و النقدية التي طبعت مناحي التطور الأدبي نجدها تطفو بشكل واضح في مقدمة «ستاندال*Stendhal*»، من خلال الاعتذار عن الأنانية، حسب تقديره، في تعرضه لملابسات تجربة رحلته إلى روما ، التي زارها مرات عدة، وذلك بالرغم من تناول سرده بالحديث عن المؤلف باعتباره شخصية سردية[1].هذا الهاجس يتحدد من خلال الدور المهم الذي يلعبه الراوي في تنظيم التجربة الرحلية في خطيتها، وفي بعدها الفيزيائي المادي، ونقلها إلى عالم من السرد الذي يكون النص ميدانه. يتم وفق منظور تجريدي انتقال دور الرحالة من التجربة إلى لعب دور الوسيط الذي يبني جسر التواصل بين الذات و الرحلة / التجربة من جهة وبين العوالم التي رآها و القارئ، من جهة ثانية، أي « بين الرحلة في كليتها ، بصفتها تجربة، وبين تقييدها تجربة أخرى»[2].

يعمل الراوي على تقديم الرحلة وعوالمها ضمن خطاطة من التوالي السردي الذي يسعى من خلاله للحفاظ على بريق التجربة وربط المتلقي بالنص. يتم تقديم التجربة الرحلية وفق اختيارات لاتلتزم دوما بالخطية الكرونولوجية للأحداث في تواليها الواقعي، بل يتم فيها اللجوء إلى جملة من التقنيات السردية؛ كالتقديم أو التأخير أو الاسترجاع أو الطي. السارد الرحلي، مثله مثل كل سارد، يملك حرية في ترتيب و تنظيم مادته الحكائية متلاعبا بزمنين «زمن الحكاية وزمن السرد»[3].

تحكم النظرة إلى دور السارد ضمن مقولات المؤسسة النقدية عدة أطر تجريدية. من ذلك وجوب الفصل بين المؤلف والراوي / السارد. فالسارد من أهم المكونات الملازمة للتحليل السردي ، فهو من أقوى العناصر حضورا لدرجة يمكننا التسليم باطمئنان لصحة المقولة التي تنص على أنه « ...لا وجود

[1]ينظر ستاندال، جولات في روما، ص2 من مقدمة المؤلف. (نسخة رقمية للمكتبة الوطنية الفرنسية).
Stendhal. Promenades dans Rome. préface par Henri Martineau. Le divan, Paris, 1931. P 2.
[2]شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي ، ص 135.
[3]ينظر جيرارجنيت، خطاب الحكاية، ص45 وما يليها.

لقصة بلا سارد.»[1]. تعدد مواقع الراوي في النصوص السردية. قد يتحدث السارد عن الأحداث من عدة «مناظير»؛ فقد يكون شاهدا أو مشاركا أو ناقلا لكلام غيره، كما يمكن أن يتدخل معلقا على بعض المقاطع السردية التي تتركب منها بنية المتن السردي. ففي النصوص الرحلية تتحقق هذه المقولة خاصة عند ورود محكيات فرعية ضمن المحكي العام للرحلة، بما يتيح الفرصة أمام تدخل «أصوات» جديدة ضمن البنية العامة لنص الرحلة.

تتوزع المظاهر التي يمكن أن يأخذها سارد الرحلة وفق مظهرين، بحسب ما يراه العديد من الدارسين. فيمكن أن يكون السارد مشاركا في أحداث الرحلة/النص، أي شخصية من الشخصيات، وقد لا يكون مشاركا فيها، بل يكتفي بدور الشاهد عليها فقط[2]. لكن الملاحظ هو كون الدكتور شعيب حليفي؛ وغيره؛ لم يورد الدور الثالث الذي قد يضطلع به الرحالة/ السارد حين «يقحم» نصوصا وسرودا لأفراد آخرين تعزز من مصداقية النص الذي يرويه، فإن البنية النصية للرحلة تتخذ سمة الانفتاح على جملة من المعطيات التي من شأنها أن تسمح بتلاقح التجارب النصية التي تجعل النص الرحلي ملتقى لتجارب وحوارية أصوات تبعث في المسعى المعرفي للسرد الرحلي نفسا جديدا.

على صعيد آخر؛يمكن أن يُحدث هذا التداخل في المرويات نوعا من الغموض و اللبس للتمييز بين مقولات الراوي و تلك المسندة للشخصيات الأخرى. ففي نص «فرومونتان» مثلا نجد جملة «ما لم يقله لي الملازم، كنت أعرفه،هو أننا كنا نمشي في الدماء...»[3]. فالغموض يعود أساسا للوظيفة الإسنادية في الضمير «On» الذي يمكن أن يُعتبر عائدا على الشخصيتين اللتين تسترجعان ذكريات الاحتلال ، أم على الجنود الذين كانوا في وقت سابق قد أحدثوا المجزرة. ثم يبقى السؤال مطروحا حول الاستراتيجيات السردية التي تحكم هذا النمط من السرد. وهذا الإشكال يحيلنا على قضية أخرى تتعلق حول مدى الحرية التي يتمتع بها السارد. فالسارد في المقطع المشار إليه يتخلى عن دوره في عرض أحداث الاحتلال، وهي سابقة عليه، ليوردها بلسان الضابط المرافق له وهو الذي كان شاهدا عليها. يمكن لنظرة تبريرية أن تتخذ من مقولات التعاقد بين السارد والمتلقي الضمني سندا

---

[1] تودوروف (تزيفتان)، الشعرية، تر: شكري المبخوت و رجاء بن سلامة، دار توبقال، المغرب، ط 2، 1990 ، ص 56.

[2] ينظر نفسه، ص 196، 197.

[3] فرومونتان، صيف في الصحراء، ص 88.العبارة بنصها

"Ce que le lieutenant ne me dit pas, je le savais. **On**marchait dans le sang; il y avait là des cadavres par centaines; les cadavres empêchaient de passer ».

لإيراد مبررات سردية لهذه الاستراتيجية، ثم إن المسعى المعرفي العام للنص الرحلي قد يقتضي توثيقا ما للمرويات التي تغذي هذا التوجه في الرحلة.

يتم تأطير النظر على الراوي في النصوص الأدبية السردية ضمن مقولة تبني القطيعة بين الراوي / الرحالة ذي الإحالة المادية على شخص مادي «من لحم و دم»، وصورته القيمية «كائن ورقي»[1]. يحمل هذا التوجه، ضمنيا، صورة المروي له الذي يكون هو الآخر صورة تجريدية لمتلق مفترض. ينبني على هذه العلاقة التقابلية بين الطرفين (راو/ مروي له) وجود مادة مروية، يمثلها النص الرحلي في حال مدونة هذه الدراسة، تحكمها ضوابط تأليفية تؤطرها التعاقدات التي تحمل على المصداقية والتخييل التشويقي،أي أنها تسعى لتقديم المعرفة و المتعة في نفس الوقت[2].يضطلع الراوي في المنظور السردي التحليلي بعدة وظائف، ارتبط تحديدها بالناقد « جيرار جينيت» بشكل رئيسي. و قد تحددت ، حسبه، هذه الوظائف في ما يلي[3] :

- العارض لأحداث الحكاية: إنه المحرك الملتزم إزاء القارئ.
- المراقبة وذلك من خلال هيمنته على السرد وقدرته على إدخال ما يتعلق بالشخصية ضمن بنية السرد، ومن خلال ميزة الوصف والتعليق على أفعال الشخصيات ومظاهرها.

غير أن محاولة تتبع هذه الوظائف التي وصفت بالأساسية يفضي إلى جملة من الوظائف الثانوية، تكون مرتبطة بشكل حصري بموقع السارد من المروي ، فقد يأخذ دور إحدى الشخصيات مما يتيح له، إضافة إلى الوظيفتين الأساسيتينالسابقتين، أن يؤدي الوظائف التالية :

- الوظيفة السردية من خلال تقديم المحكي في عمومه وبكل متضمناته،أحداثا وشخصيات.
- وظيفة التوجيه بتعليقه على تنظيم و «اقتصاد محكيه».
- وظيفة التواصل بتوجهه للقارئ النصي حفاظا على التواصل.
- وظيفة الشهادة من خلال ابراز صحة المحكي، والإقناع بذلك.
- الوظيفة الإيديولوجية بتوجيهه الأحكام من خلال معارف عامة.

---

[1] بارت(رولاند)و جينيت (جيرار)، من البنيوية إلى الشعرية، تر:غسان السيد، دار نينوى، دمشق، ط 1، 2001، ص 44 .

[2] ينظر في مقال «جاك شيبو Jacques Chupeau » ص 541.

[3] ينظر جنيت (جيرار) ، مرجع سابق ، ص 100.

عمد البعض و بشكل من التفصيل إلى الوصول بعدد الوظائف التي يمكن للسارد أن يقوم بها إلى عشر وظائف، يكون مدارها العام حول وظيفتين مركزيتين هما الـ «الحكي» و « التأثير»[1].

يتجلى؛ من خلال هذا التصور النظري؛ الأهمية الكبرى لدور الراوي في آليات السرد، إذ أنه يمثل سلطة مطلقة في مبنى الحكاية(*auctorial*)[2]، فهو المؤشر الحقيقي للتقنيات السردية المنتقاة من بين جملة الإمكانيات السردية المتاحة. كما يملك السارد سلطة التعليق والتقديم والتفسير والتبرير لكل الأحداث الظواهر والشخصيات ومآلاتها. تتحدد الوظائف من خلال المواقع والتوجيهات التي يتواصل من خلالها السارد بالمسرود له، أو من خلال المواقع المتخذة تجاه الشخصيات.فالراوي يقع على مسافة من الطرفين : الأحداث و الشخصيات. ويتحدد نمط الحكي والإمكانيات المتاحة أمام الشخصيات للبروز والتعبير عن مواقفها في إطار أنماط التعبير من خلال التموضع الذي يختاره السارد في تقديمه رؤى الحكي واختيار زوايا الرؤية، بل وحتى الأساليب التعبيرية[3].

2- 3) الرحالة /الشخصية

يسبق البحث في مفهوم الترابط النظري بين الرحالة و الشخصية، مقاربة مفهوم « الشخصية». فحسب «تودوروف»[4] نجد أن المفهوم مستعص عن التعريف، فالناقد يقترح ثلاثة تعريفات، أو ثلاثة وجوه منطلقا من رؤى متعددة في محاول لتحديد المفهوم. و هذه الحدود التعريفية هي :

1- الشخصية هي موضوع القضية السردية. بما أنها كذلك فهي تختزل إلى وظيفة تركيبية محضة.
2- بمعنى جد خاص، يمكن تسمية الشخصية مجموع الصفات التي كانت محمولة للفاعل من خلال حكي.
3- في كل نص تشخيصي، «يعتقد» القارئ، أن الشخصية هي شخص. يتم هذا التأويل حسب بعض القواعد التي توجد مسجلة في النص.

---

[1] ينظر : الكردي(عبد الرحيم)، الراوي و النص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط 2، 1996، صص 59- 68.

[2] ينظر : جنيت (جيرار)، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر : محمد معتصم-وآخرون-،الهيئة العامة للمطابع الأميرية، القاهرة، ط 2 ، 1997، ص 267.

[3] ينظر : الكردي(عبدالرحيم)، المرجع السابق، ص 70.

[4] تودوروف(تزيفتان) وديكرو (أوزوالد)، ص 288.

يمكن أن نتبين أن المفهوم يتضمن قيما تجريدية، تقوم على أساس تخييلي. فالسرد هو الذي يخلق الشخصية ويعطيها مميزاتها التوصيفية. تبقى الشخصية مجرد نوع من التأويل الذي يمارسه القارئ للسرد. بهذا التصور تكون المعطيات المفاهيمية للتصورات المرتبط بهذا المكون البنيوي للسرد قائمة على منظومة من التفاعلات المؤطرة للسرد وقوانين تلقيه. يبقى أن نشير أن هذا التصور قد تواجهه جملة من الاعتراضات النقدية، يجب أن نشير إلى بعضها. لعل أحد أوضح المواقف من التصور النقدي للشخصية يمثله الدكتور"عبد الملك مرتاض " بقوله «ولكننا نريد أن نسجل موقفا بإزاء موقفهم[يقصد النقاد الفرنسيين على الخصوص]؛ولا علينا أن يكون دائرا في فلكهم، أو مضطربا في غير مضطربهم؛ وهو أن الشخصية على ورقيتها في العمل السردي تمثل أهمية قصوى في هذا الجنس الأدبي. ذلك أن اللغة مشتركة بين جميع الأجناس الأدبية، فهي من منطلق أساسيتها توجد في كل أجناس الأدب. فالشخصية هي الشيء الذي تستميز به الأعمال السردية عن أجناس الأدب الأخرى أساسا.»[1].

تمتاز الشخصية ضمن المدونة السردية، من منظور نقدي، بجملة من المواصفات التي تتراوح بين العناية الكبرى وانحصار مقومات الدراسات النقدية في فلكها ؛ إلى التقليل من أهمية دورها و تحجيمه لدرجة أن يشار إليها برقم أو حرف. كل هذا الاضطراب راجع للسياقات التاريخية المؤطرة بالتطور الفلسفي وتطور وجهات النظر للشخص ودور الفرد في الوجود المادي. هذه السياقات التي أنتجت المقولات التي انبنت على أساسها المناهج والتصورات المعرفية والنقدية عامة، وهي نفس العوامل التي غيرت وطورت في المفاهيم النقدية للمقاربات النصية.

ومهما يكون من أمر الاعتبار الذي تمنحه المدارس النقدية والتوجهات السردية للمكون السردي المتمحور حول الشخصية؛ فان الاتفاق قائم حول مقولة الدور الذي يمكن أن تلعبه الشخصية؛ أو الشخصيات؛ ضمن السيرورة السردية. تضمن الشخصية ؛ باعتبارها مكونا سرديا، ديناميكية قرائية من منطلق النظر إليها على أنها تركيب نصي تتوزع مجموع خصائصها عبر النص السردي[2]. يطرح «فيليب هامون» جملة من الأصناف التي يكون من المحتمل أن تكون الشخصية أحد مظاهرها، كما

[1]مرتاض (عبد الملك)، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، سلسلة علم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، ديسمبر 1998، ص90.

[2]ينظر: هامون (فيليب)، من أجل نظام سيميائي للشخصية، ضمن كتاب: شعرية المسرود، جماعة من المؤلفين، تر: عدنان محمود محمد، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2010، ص 98.

يمكن أن تأخذ الشخصية «مدلولاتها» انطلاقا من مستوياتها. تتوزع هذه الأصناف على النحو التالي[1]:

- فئة الشخصيات المرجعية وهي الشخصيات المعروفة، ذات المدلول المتواتر و الشائع ، مثل الشخصيات التاريخية أو الأسطوريةأو المجازية (معبرا بها عن مشاعر الحب و الكراهية)، وقد تكون اجتماعية (الرتب والمهن ...)، سماتها الثبات و القولبة ضمن إطار ثقافي، يخضع توظيفها لمنظومة مرجعية ثقافية واجتماعية .
- فئة الشخصيات الموصلة علامات حضور المؤلف أو القارئ أو مندوبيهما في النص، مثال ذلك الدكتور"واطسن "و «شرلوك هولمز".
- الشخصيات التكرارت*Anaphore* [*]وتتشكل من مجموع العناصر ذات الوظائف التنظيمية للعمل كالتذكرات والاسترجاعات الذهنية و الحلم و الكل ما من شأنه تفسير أو ربط عناصر النص ببعضها في ذهن القارئ.

من المهم أن يذكر في هذا المقام أن "هامون" يعد الشخصية كل ما يدخل في التأسيس للعناصر ذات الدلالة الممكنة للنص السردي ، سواء كان ذات مرجع خارج المجال اللغوي أو ذات دلالة مرتبطة ببنيتها ونظامها اللغوي .

التركيب: سمة التمركز في السرد الرحلي

يمكن الخروج من هذ العرض التنظيري الموجز بالنقاط التالية:

- التطابق المميز للسرد الرحلي بين العناصر التي سبقت الإشارة إليها. فالرحالة هو الذي يضطلع بالأدوار النظرية الثلاثة، فهو المؤلف، مع التحفظ على بعض النصوص، من وجهة أولية؛ وهو صاحب التجربة المادية الشخصية. كما يأخذ الرحالة دور السارد في متن الرحلة السردي فهو مصدر وجهة النظر الأساسية بحيث يتم رسم معالم السرد و انتقاء مجريات الأحداث و تنظيم آليات الحكي و عرضه. بهذا التصور تكون الرحلة أقرب النصوص من مدونة السرد الذاتي.

---

[1] ينظر نفسه، صص 102، 104.

[*] استخدم المترجم عبارة التكرارات كمقبل ترجمي لـ anaphoreلكن يبدو أن المقصود بالصيغة هو الفعل الإحالي المجازي على بنية النص السردي وعليه كان الأحسن الاكتفاء بالقيمة الإحالية لهذا النوع من الشخصيات.

- ترى بعض وجهات النظر النقدية أن التطابق بين المكونات السردية التي ذكرت في العنصر السابق يمكن أن تمتد، وفق تصور وظيفي للنص الرحلي، إلى أن السارد الرحلي قد عرف تحولات من حيث تموقعه إزاء نصه المنتج. ففي المنطلق، أثناء التجربة المادية/ الواقعية للرحلة، كان الرحالة «يوجد في وضعية المسرود له، ولا يتحول إلى سارد إلا بعد رجوعه من رحلته.[...] ويزداد الأمر وضوحا عند تحول المرئي إلى كتابة، فيتحول السارد [الرحالة] إلى مسرود له، يكتشف ذاته من خلال المكتوب الجديد...»[1]
- تستند المدونة الرحلية لتحقيق أهدافها، التواصلية، لجملة من المقولات التنظيرية التي تحكم هذا النوع من التأليف المتسم بالذاتية.
- قيام المقاربة التي تتصدى لدراسة المدونة الرحلية على قيم الدراسات النقدية ونظرياتها، خاصة ما تعلق منها بالمقاربات السردية.
- العناية بالأبعاد التفاعلية بين النص الرحلي ومجموع، المدونات المنتمية إلى الميادين ذات الصلة بالبحث الإنساني في عمومه.

إن القول بالتقارب النظري بين المدونة الرحلية و السيرة الذاتية يجب أن يتم النظر إليه على أساس التشابه لا المطابقة. فالتشابه قائم من حيث التقاطع بين مميزات المدونة الرحلية و التصور المؤسساتي النقدي لنصوص السير الذاتية القائم على تحديد "فيليب لوجون " للسيرة الذاتية بأنها « حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته، بصفة خاصة.»[2]. فهذا التحديد يمكن أن توجد بينه وبين المدونة الرحلية عناصر تقارب كثيرة، مع وجود عناصر اختلاف على نحو ما. فأوجه التشابه الأساسية تقوم حول المكونات المتعلقة بالشكل الفني الأدبي « النثر »، كما أن السمة «الواقعية » للرحالة أيضا أمر متحقق في المدونة الرحلية، إضافة إلى ميزتي « الاستعادة» بالاستعانة بالتذكر، و «الذاتية» في صورة التجربة الشخصية. من بين أوجه الاختلاف التي تجدر الإشارة إليها هو التطابق في المدى الزماني بين الرحلة / النص و بين السيرة الذاتية ، فالأولى تقتصر على فترة تمتد خلالها التجربة الرحلية ؛ أي

[1]مودن (عبد الرحيم)، مرجع سابق، ص39.

[2]لوجون (فيليب)، السيرة الذاتية الميثاق و التاريخ الأدبي، تر: عمر حلي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994، ص 22.

بارتباطها بـ«تيمة» السفر؛ فيما الثانية تكون ذات مدى أوسع ليشمل عمرا أو فترة تمتد من الطفولة إلى مراحل حياة السارد التالية.

من الأمور التي تتشابه فيها السيرة الذاتية والرحلة، وهو أمر مهم بالنسبة للمقاربات النقدية، التطابق بين المؤلف والسارد من جهة و التطابق بين السارد و الشخصية الرئيسية[1]. وهذا التطابق سيجعل الحكي في المدونتين باستعمال الضمائر المحيلة على المتكلم مما يعني أن السارد سيكون متصفا بصفة **المتماثل حكائيا** (*Homodiégétique*) حسب التصنيفات التي وضعها «جيرار جينيت» للسارد[2]. فهو سارد وشخصية من شخصيات النص السردي، بل هو الشخصية الرئيسية. هذا الدور الذي يجعل من السارد صوتا من أصوات النص، الرحلي محل الدراسة وموضوعها، يعطيه إضافة إلى أدوار العرض و المراقبة للمسارات السردية، الإمكانية التي يبرز فيه صوته ، في إطار التصور الذي يقترحه "باختين"، معبرا عن وجهة نظر و تعبيرا إفصاحيا عن إيديولوجيته. هذا الفرق الجوهري الذي يجعل المدونة الرحلية من بين أبرز الحقول الأدبية تعبيرا عن التصور الذاتي للرؤى ، مما يعبر عن توجه مركزي في السرد و بالتالي بروزا لمقومات الرؤية التي تعبر عنها الدراسة بـ**الرؤية المركزية**.

وفق التصور المتقدم تتناول هذه الدراسة المدونة الرحلية من باب اندراجها ضمن منظومة نصوص كبرى تؤسس للتصورات التي تسفر عنها التفسيرات والتعابير التي يتخذها السارد / الرحالة لتقديم وجهة النظر المعبر عنها في ثنايا المدونة. يستمد هذا التصور مشروعيته من مقولات التناصية التي تعبر عن منهجية تنظيرية للمقاربات النصية. من هذه المقولات نجد[3]:

- [تعيين النظر إلى]النص كجهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان بواسطة، بالربط بين كلام تواصلي يهدف إلى الإخبار المباشر و بين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه.
- علاقته [النص] باللسان الذي يتموقع داخله هي علاقة إعادة توزيع.
- أنه [النص دائما] ترحال للنصوص و تداخل نصي، ففي فضاء نص معين تتقاطع و تتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى.

---

[1] ينظر المرجع نفسه ، ص 23.

[2] ينظر : جينيت (جيرار)، نظرية السرد(مرجع سابق)، ص 102.

[3] ينظر : كريسطيفا (جوليا)، علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال، المغرب، ط 2، 1997، ص21.

إلى جانب هذا التصور يمكن النظر إلى النصوص السردية وفق تصور نقدي يستعير مقولاته من حقل الدراسات التي تدور حول الرواية، باعتبار أن المقاربات النقدية في الحقل الروائي أكثر عمقا وإحاطة بالوضعيات السردية ومكونات الخطاب السردي في عمومه. من هذه المقولات تبرز وجهات النظر التي يعرضها «باختين"[1]؛ وهي المقولات المعتمدة في التحليل السردي ؛ « في الرواية، الإنسان الذي يتكلم وكلامه هما موضوع لفظي وأدبي.»؛ «المتكلم أساسا هو فرد اجتماعي...»؛ «المتكلم في الرواية هو دائما، وبدرجات مختلفة، منتج إيديولوجيا وكلماته هي دائما عينة إيديولوجية (Idéologème).». ولعل التعبير عن هذا التبني لإيديولوجية ما هو ما يعبر عنه النص التالي، الأحدث نظرا لما سبق إيراده، «يصوغ المتكلم تعبيره، أو ينطق ويقول، من منطلق علاقته بموضوع كلامه، أي من منطلق رؤيته، أو حاجته، تقديره، لهذا الموضوع. ومن ثمّ فهو، أي المتكلم، «منحاز» بهذا التعبير، لما يراه أو يحسه، أو يقدره.»[2].

يمكن أن نستنتج أنالمتكلم منظورا إليه ضمن النص السردي ، يمكن أن يشير إلى المكونات المشار إليها ؛ سارد وشخصية و مؤلف، و في موضوع الدراسة، وبما سبق التطرق إلية سيغدو الرحالة أيضا متصفا بصفة التمركز حول فكرة ذات ارتباط وثيق بالموضوع الذي ينقله للمتلقي. هذا الترابط الذي يسم العلاقة بين أصوات العمل الأدبي وبين الفكرة الأساسية، هو نفسه الذي يفرز موقفا متمركزا يتم معالجته وفق عدة سياقات،وعدة صياغات تهدف أساسا إلبناء استراتيجيات سردية وتعبيرية تحمل المتلقي على التفاعل مع هذه الفكرة المركزية.

تمنحنا المقولات المعروضة إمكانية قرائية للمدونة الرحلية تقوم في الأساس على أسس البحث المستنير بمقومات النصوص السابقة والنصوص الكبرى التي تشكل مصدرا من مصادر إنتاجية الرؤى وبالتالي تأطير الفعل السردي. تدخل هذه التصورات في إطار البحث عن إمكانيات تأويلية تفسر الظاهرة الإبداعية الرحلية ، من حيث انها اكتشاف و تقديم لصورة «الآخر» و صورة « الأنا» في نفس المسار.يتعين على المقاربة أن تتلمس مقومات النصوص التي تتلاقى مع نصوص المدونة الرحلية، وتشكل نظاما تنصاغ وفقه بنى هذه المدونة. كما يكون جديرا،من باب المقاربة النصية،عقد مقارنة البحثعنداحتمال وجود الروابط الجامعة بين نصوص المدونة الرحلية مأخوذة في بعديها العربي والغربي.

---

[1]ينظر: باختين(ميخائيل)، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات و النشر و التوزيع، القاهرة، ط 1، 1987، ص 102.

[2]العيد (يمنى)، الراوي: الموقع و الشكل، مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان، ط 1، 1986، صص 24، 25.

تتضمن «النصوص الكبرى»• التي سبقت الإشارة إليها مجموع النصوص ذات البعد المرجعي، ممثلة خصوصا في النصوص المقدسة، و النصوص التي يمكننا أن نعتبرها كنصوص "معالم"والتي تؤسس لتوجه أدبي وتحظى علقبول وتواضع عند النقاد و الدارسينعامة على أهميتها التصنيفية.على سبيل التمثيل نذكر المرجعية التي يتمتع بهانص الرحلة التي قام بها "ابن بطوطة"، أو رحلة "ابن جبير"، أو رسالة «ابن فضلان» في المدونة العربية؛ كما تمثلها رحلات "ماركو بولو" أو "شاتوبريان" في المدونة الغربية. يضاف إلى ذلك النصوص المؤطرة للكم الهائل من المقولات المتناقلة في الأدب الشفهي والصور التي تتبادلها بل تتقاذفها الشعوب المتصارعة، بما يعني أن يتوسع مجال النصوص الكبرى ليشمل الرؤى المتناقلة في المخيال الشعبي من خلال العلاقات التي ربطت المجموعات البشرية .

ونجد خير ممثللهذا الصنف من النصوص،تلك المدونات التي أطرت عمليات الفتوحات الإسلامية ، وليس هذا فحسب بل تمتد إلى النصوص التي أنتجتها وبلورتها الحركات التي قام بها الغرب تجاه العالم العربي؛ كالتوسعات الاستعمارية والكشوفات الجغرافية؛ أو الحروب الصليبية . كل هذه النصوص تؤسس وبشكل من الأشكال لبروز سمة تمركز ثقافي وإيديولوجي، تتبلور من خلاله رؤى الرحالة للفضاءات التي يرتحلون إليها. كما تؤسس لمنظومة يرتكز عليها الإطار المفاهيمي الذي يشكل التصورات القبلية والمعارف والتخييلات التي تحدد النظام العلائقي للمقاربة من وجهة المتلقي المفترض للمدونة.

الفضاء الرحلي

يقوم تصور الجهاز المفاهيمي للفضاء الرحلي، والفضاء الأدبي عموما على مقومات التجريد والتخييل مثله مثل بقية المكونات البنيوية للعمل الأدبي، كالشخصية و السارد المسرود له. وقد عرف هذا المفهوم عدة مراحل من التطور، تتعلق أساسا بتحديده انطلاقات من تداخلات لميادين بحثية متعددة تدور في فلك فلسفي[1]. نتج عن جملة النقاشات و التفاعلات الفكرية تنظير تعددي للفضاء و أخذ توصيفات و مسميات متعددة : الفضاء الإقليدي الرياضي و الفضاء الذهني. يمكن لهذا

•تورد هذه الدراسة لهذا المفهوم استنادا إلى تصور « فيليب هامون » من خلال المقال المشار إليه سابقا(شعرية المسرود، ص 102.).

[1]ي في المقال التالي: لوفيبفر (هنري)ن انتاج الفضاء.

Lefebvre Henri. La production de l'espace. In: L Homme et la société, N. 31-32, 1974.. pp. 15-32.
http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/homso_0018-4306_1974_num_31_1_1855

التصور أن يضيء جوانب من الجدل القائم حول هذا المفهوم من منظور تعالق الميادين البحثية، من جهة، وهو يعكس أيضا التنوع الذي يمكن أن جده في تصور هذا المفهوم ضمن مباحث النقد الأدبي. يرتبط مفهوم الفضاء بالحقل الأدبي أساسا بالفضاءات التالية[1]:

- فضاء اللغة: يقصد به جملة العلاقات المكونة للنظام اللغوي و بنيته.
- فضاء الكتابة: يشمل التأثيرات البصرية التي تتشكل وفقها النصوص، الفقرات و التبويب والأعمدة .
- فضاء التعبير: ينتج عن تغيرات الاستعمال من حيث دلالة الكلمات بين الحقيقة و المجاز.
- فضاء الأدب: يقصد به متضمنات الإنتاج الأدبي متجاوزة حدود الزمن و الجغرافيا.

يقود البحث عن تعريف يحدد مفهوم « الفضاء»، وفق منظور أدبي نقدي، لمواجهة جملة من التصورات النابعة من وجهات نظر مختلف تتعلق بالأجهزة المفاهيمية ذات الصلة بالحقول العلمية المختلفة. يأتي هذا التقطع بين المفاهيم من منطلق انتماء و توظيف المفهوم الواحد من طرف جملة من المقولات المؤسسة لحقول معرفية مختلفة.

من الإشكالات المفاهيمية التي ترتبط بتحديد مفهوم «الفضاء» هو الاضطراب الحاصل بين دلالته على الحيز المادي المكاني، من جهة، ودلالته على المدى الزمني من جهة ثانية.ففي معرض لجملة المعاني التي تفيدها كلمة «فضاء» في اللغة الفرنسية للقرن السابع عشر الميلادي يوردأحدالقواميس الفرنسية للفترة المذكورة، «*Dictionnaire Universel*» ثلاثة مفاهيم يمكن أن تحملها دلالة المصطلح«*Espace*»الأولى تتعلق بمجال غير محدد، له بعد القداسة تملأه القوى الإلهية بعوالم عديد، وهو «فضاء خيالي»، تأتي «خياليته» من كونه يمثل مجالا لعوالم متخيلة. والدلالة الثانية تعود على مكان محدد بنقطتين سواء كان مملوء أم خاليا، فهذا الفضاء محدد بأبعاده الثلاثة، وتمتد هذه الدلالة على الفراغات بين صفوف الجنود في المعركة، وتطلق على الفراغات بين الكلمات أثناء الطباعة. أما الآخر فقد يدل «الفضاء» على مجال زمني[2].

---

[1] ينظر: زيتوني (لطيف)، معجم الرواية (مرجع سابق)، مادة: فضاء.

[2] ينظر، في القاموس، مادة «espace» . القاموس المشار إليه هو النسخة الرقمية للمكتبة الفرنسية.
Furetière, Antoine (1619-1688). Dictionnaire universel, Seconde édition revüe, corrigée , augmentée par Monsieur Basnage de Bauval. 1701.

يكتسي الفضاء في منظور فلسفي تأريخي سمة تطور الفكر الإنساني، على الأقل وفق المنظور الغربي، الذي طبعه تغير الرؤية،رؤى، العصور الوسطى، تجاه الكون من الشمولية إلى التجزيئية التي نتجت عن التصور المرتبط بظاهرة الطوفان، مما أنتج توجها فلسفيا طبعه ظهور ما يعرف بـ«نظرية المناخات *Théorie des climats*»[1]. تشير هذه الرؤية إلى أن القيم الشخصية والمزاجية، بل وحتى التكوينية والثقافية، التي ينطبع بها الأفراد والجماعات البشرية تتشكل بتأثير المعطيات الفضاء الطبيعي الذي يعيشون بين جنباته. فالرحلة من هذا المنظور تكون ذات توجه ديني، مثلا، في الأساس ثم تنفتح على المفاهيم الاقتصادية للفضاء ، يميزها سعي الرحالة للجمع والبحث عن المعارف التي من شأنها أن تنير تصوره وفهمه. كما يسعى إلى التنقيب وتتبع المميزات الخاصة بكل فضاء مما يمكنه في النهاية من مقاربة رؤية جامعة لهذا الفضاء المرتحل إليه[2]. أنتج هذا التوجه المتمحور حول الفضاء واكتشافه نزعة رحلية ميزها الطواف حول العالم وفي شتى الاتجاهات من أجل التوصل للرؤية الشاملة التي من شأنها أن تسهم في فهم الطبيعة البشرية و بالتالي اكتشاف الذات من خلال اكتشاف «الآخر». بهذا التصور تكون الرحلة قد أخذت أبعادا دراسية تعليمة وفلسفية، أثرتها المقولات المرافقة لظهور المذاهب الرومانسية على الخصوص مناهضتها للتوجهات القديمة «الكلاسية»، ويتجلى من البعد الذاتي والداخلي الذي أخدته الرحلة[3].

من خلال التعالق الكبير بين الرحلة / النص و الرحلة /التجربة بمكون « الفضاء» ، بصفته التيمية و البنيوية التي ترتكز حولها و ضمنها المدونة الرحلية، سيكون البحث في الإمكانيات و التصورات التنظيرية لهذا المكون من بين الأسس التي يجب أن تحاول الدراسة تسليط الضوء على المعالم الأساسية لها. يتم تصور الفضاء، و الفضاء الروائي على الخصوص لكونه ممثلا للفضاء المتخيل، أن ووظيفته لا تقتصر على «تقديم إطار واقعي للأحداث بل توفير إطار تمثيلي و تصويري لها مهما بدت صلته بالواقع ضعيفة. فقد يستخدم الفضاء لخلق عالم خيالي محض،[...] أو لإحاطة الحدث بجو خاص،

---

[1]ينظر للمزيد من التوسع في أطر و مقولات هذه النظرية في المقال التالي (نسخة رقمية).

Mercier (Roger), La théorie des climats des "Réflexions critiques" a "L'Esprit des Lois",in: Revue d'Histoire littéraire de la France, 53e Année, No. 1 (1953), pp. 17-37.
http://www.jstor.org/stable/40521027 .الموقع.. 14/07/2012 07:04التاريخ

[2]ينظر في المقال التالي (دوارون)
Doiron (Normand), Depuis Babel toucher la lune : de quelques manières de voyager/XVIe?XXe siècles, in Etudes françaises, Volume 24, numéro 3, hiver 1988, p. 99-107
http://id.erudit.org/iderudit/035764ar

[3]ينظر : نورمان دوارون، المرجع السابق، ص 103.

أو لتسليط الضوء عليه، أو لكشف طبائع الشخصيات، أو لبيان القوى المتصارعة في الحكاية.»[1].يمكن الوقوف على سمات الفضاء في المنظور الأدبي، فهو من باب أولى تعبير عن وظيفة من الوظائف التي يمكن استخدامها في المدونة الأدبية. يمتلك الفضاء إذا وظيفة تعبيرية عن قيمة ما تتعلق بالبنية السردية. تعلقه بالوظيفة التعبيرية يحيل على إمكانياته القرائية التي يمكن للمتلقي أن يمارسها لإيجاد الدلالات الممكنة لهذا المكون.يعبر الفضاء في منظوره اللغوي الإحالي عن وجه من أوجه الاستعمال اللغوي، فهو تشكُّل من المظاهر الدلالية وتلك التي تمنحه إياها اللغة[2]. كما يعتبر نوعا من التصوير، وبالتالي هو استحداث تصور ذهني لدى المسرود له للتأقلم مع النص الأدبي.

كيف يمكن قراءة «الفضاء» و البحث عن دلالاته؟ هذا السؤال الذي غالبا ما سعت الدراسات للإجابة عنه لكن البحث لا يزال لم يرسُ على آلية تتيح إيجاد الخطاطة التي تصنف الفضاءات وإمكانياتها القرائية، إنما أسست جملة من المقولات التي يمكن الاستئناس بها للمقاربات التي تعنى بقراءة وتأويل هذا المكون. يبقى البحث في طريقه للوصول إلى تصور نظري جامع لفضاء في واجهاته المتعددة: جغرافي وذهني واجتماعي[3]. ترتبط هذه الثلاثية أساسا بالتصورات التي يحملها كل من السارد و المسرود له عن الفضاء. يحمل هذا التعالق بين رؤية الطرفين للفضاء إحالة على منظومة من الأفكار تسهم في بناء تصور أدبي للظاهرة، فهو حتما سيحيل على منظومة ثقافية تعلق باللحظة الزمنية لكل من السارد / الرحالة و المتلقي. وهذا التوجه العام هو ما نجده عند «جوليا كريستيفا » معبرة عنه بـ«الإيديولوجيم»، القيم التي تحملها الأعمال الأدبية عن الوسط الذي تعرضه.

تفترض الدراسة، من جانب براغماتي إجرائي ، أن الفضاء سيكون معبرا عنه بأنه « معادل لمفهوم المكان الذي تصوره القصة المتخيلة للرحلة»[4].تأتي سمة المعادلة من منطلق أن التصور الذي تتبناه الدراسات النقدية، من أن المكونات السردية تعتبر تخييلات ، أي أنها نوع من العالم المتخيل بقطع النظر على ترابطها بالواقع. فالمكان في الرحلة على الرغم من إحالته على مكون جغرافي مادي إلا أن استخدامه في المتن الأدبي يضفي عليه قيما دلالية تقوم على أسس المقولات البنيوية المتعلقة بـ«الدال

---

[1] زتوني (لطيف)، معجم الرواية، مادة فضاء، ص128.

[2] ينظر جيرار جينيت.

Genette (Gérard), Figures II, Seuil, Paris, 1969, p 47.

[3] ينظر: هنري لوفيفر، انتاج الفضاء، مقال سابق.

[4] يؤخذ هذا التصور بتكييف لما يذكره الدكتور "حميد لحميداني" بخصوص الفضاء في النص الروائي. (ينظر حميد لحميداني، بنية النص السردي،مرجع سابق، ص 54.).

و المدلول» حسب الثنائيات الـ«سوسيرية» الشهيرة[1]. فقيمة المكان الجغرافي في أدب الرحلة تتجاوز الرقعة ، موضوع الحديث، إلى قيمة ، أو مجموعة قيم تتحدد وفقها الوظيفة البنائية ضمن المدونة الرحلية.

تحولات المكان/الفضاء الرحلي

تتوزع تحديدات المكان وفق جملة من المقولات التي تحدد انتقال المفهوم ضمن منظومة من الدلالات المتعددة. ينتقل الموضع الجغرافي المادي «المكان»، إلى مفهوم «الفضاء»، من خلال الحمولة الدلالية التي ترتبط بوجهة النظر التي يراقب ، ويقدم، بها السارد هذا المكان. فقد جعل بعض دارسي الرحلة من أولويات الرحالة، الباحث والسارد في آن واحد، التأرجح بين المنظورين. ففي الوقت الذي يقوم تصور «هاجس الرحالة المركزي يتجسد في كيفية القبض على المكان، فإن هذا الأخير، على غرار النصوص الإبداعية، تأرجح بين «المكانية» و«الفضائية».»[2]. هذا التحول بين المفهومين تحكمه جملة من البنى التي تعتبر عتبات تؤشر لهذ الانتقال وتبرزه. من هذه العتبات ما هو مادي؛ كالانتقال من مكان إلى مكان ثان، أو من خلال انتقال من البر إلى البحر؛ كما قد تحمل العتبة سمة الرمزية؛ من خلال انتقال بين أوساط اجتماعية وثقافية مختلفة وفق معايير الدين أو الحضارة أو من خلال أنماط المعيشة المختلفة.

يتنوع الفضاء حسب تواره ضمن البنية النصية للرحلة، من خلال عملية تذويت[3] يمارسها الرحالة السارد على المكان الجغرافي، بين المرجعية الذاتية: المرتبطة بفضاء «الأنا» ومكوناته، ممثلة في مكان الانطلاق و المزارات التي تنتظمه؛ و بين المرجعيةالغيرية: ممثلة في فضاءات العبور التي يسكنها «الآخر». يذكر الدكتور "حليفي" نمطا آخر من الأماكن، ويطلق عليه سمة «المكان-السجل•» ويقصد به الاسترجاعات التي يستدعيها الرحالة من خلال المؤلفات والأقوال السابقة، فهو مكان

---

[1]ينظر دوسوسير (فيرديناند)، محاضرات في اللسانيات العامة، طبعة بايو وريفاج، فرنسا، ط 4، 1995، ص 98.

[2]مودن (عبد الرحيم)، مرجع سابق، ص 46.

[3]ينظر: حليفي (شعيب)، مرجع سابق، ص 219.

•الملاحظ أن الدكتور حليفي يستخدم مصطلح المكان كمرادف للمصطلح «فضاء» الذي اتخذته الدراسة على اعتبار أنه مكافئ للثنائية (مكان/ قيمة) فهو مكان مضافا إلى القيم التي ترتبط به.

تبنيه التجربة والرصيد المعرفي للسارد. تتوزع أماكن الرحلة نظريا؛ وفق الخطاطة النموذجية المقترحة التالية:

- فضاء الانطلاق، يشكل طرفي الدائرة التي تشكل معمارية النص الرحلي. كما يحتل مكانة مركزية في التأويلات التي يمارسها الرحالة/السارد لبناء تصوراته ولعرض منظوره للفضاء. ينطبع بقيم نفسية ومعرفيةتشكل ارتباطا بين الراوي وهذا الفضاء.
- الفضاء الجسر، يتشكل من خلال عملية الانتقال و مواجهة «الآخر». يكسب الرحلة/النص حيويتها بنمو التجربة و توسع آفاقها، من خلال المحطات التي تشكل فسيفسائية المشهد في النص الرحلي. تتباين المواقف التي تطبع نفسية السارد والشخصية الأساسية للرحلة إزاء مكونات هذا الفضاء، مما ينتج منظومة من المواقف و الآراء تتضارب فيها المشاعر و المعارف و تتشكل في ظلها القيم الذاتية للرحال/الشخصية.
- الفضاء الهدف، يمثل الغاية التي خرج من أجلها الرحالة، فهو يساهم في تحديد النمط الرحلي بشكل فاصل. كما يعبر عن مدى تحقق البرنامج الرحلي من خلال تحقق أهدافه المباشرة وغير المباشرة.

ينظر إلى العملية الاستكشافية للرحلة من منظور «مقارناتي» يحمل أبعادا إنسانية وثقافية متعددة. فالرحالة حين ينقل التجربة الرحلية ويصوغها في شكلها الفني والأدبي يعمل على توظيف منظومة من التصورات والمفاهيم والمقولات والمواقف المرتبطة بشكل حصري بفكر مركزي. تشكل مقولات الأدب المقارن جانبا مهما من هذا التوجه، ففي رأي "دانييل-هنري باجو" «تعتبر الرحلة وقصة الرحلة (أو المذكرات)، في ممارستها والتعبير الأدبي عنها، عن لحظة ثقافية معروفة جيدا هي لحظة التقاء الإنسان مع العالم الخارجي، وسيطرته الواضحة على العالم، وقدرته اللامحدودة على وصف العالم وفهمه، واعتقاده بسيادته عليه، ورهانه الدائم على تحويل المجهول إلى معلوم ومفهوم.»[1]. تتم قراءةالفضاء الغريب وفق مفاهيم مكتسبة من خلال التجارب السابقة ومن خلال تصورات أثراها فضاء «الأنا». من بين ما يمكن ان يستفاد من النص، المقتبس عن "باجو"، وجود سمة الفهم المتزامن مع هدف السيطرة و الاستحواذ. يقف الرحالة معتقدا ومعتدا بقدرته؛ ومن خلاله منظومة المفاهيم التي يتشبع بها؛ على السيادة على العالم، وما هذا العالم إلا ما يتمثله من فضاءات «الآخر». هذا التمثيل ليس

---

[1]باجو (دانييل-هنري)، الأدب العام و المقارن، تر: غسان السيد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1997، ص49.

في شيء من مطابقة الواقع مطابقة كلية، وهو الأمر الذي عناه «أندريه ميكيل» في مقدمة بحثه «جغرافية دار الإسلام البشرية»، باعتبار مدونة النصوص «لا شواهد على واقع معين، بل على تمثيل هذا الواقع...»[1].

وظيفة اللغة التي تنتظم النص الرحلي تعبر عن قيم ثقافية واجتماعية يحملها السارد عن مسارات الرحلة سواء في منظورها التفاعلي مع الآخر الإيجابي أو السلبي. ومن منطلق نقل هذه الرؤى للمتلقين، الذين يفترض اعتمادهم على هذه المدونة لتكوين منظومة من الرؤى التي من شأنها أن تدخل حيزا تفاعليا يؤدي هو الآخر في مرحلة قادمة إلى الإسهام في صياغة منظومة من المقولات التي تؤطر المقاربات التي سيلجأ إليها، بهدف تكوين مشهد فكري ونظام دلالي.

تشير هذه القيم؛ فيما تشير إليه؛ إلى وجود نوع من قوالب الصياغة التي تفرضها المدونات الأدبية، وذلك من خلال التأسيس لموصفات الجنس الأدبي التأليفية. وهذا ما يبرز الدور الفعال لمقولات الجنس وفق معطيات المشهد الأدبي والنقدي. فيندر أن يخرج النص الرحلي عن القوالب المهيمنة على الرؤى الإيديولوجية التي رسمتها القوالب الاجتماعية. نتيجة لذلك نجد جملة من التصنيفات المتعلقة بالفضاء تحمل قيمها العامة من خلال مقولات فكرية وعقائدية،تعبر عن الاختلافات المشاهدة من خلال التجربة الرحلية،التي تعد من القيم «الخارج-لغوية»؛ وهي التي تؤسس نظاما تأليفيا محددا إلى أبعد الحدود. فتمثيلا للظاهرة الأدبية، يتحدد الفضاء وفق المعطيات المشار إليها سابقا، لدى الرحالة العرب في مقولتي «دار الإسلام» و «دار الكفر». أما لدى الرحالة الغربيين فإن التصنيف الإيديولوجي يجعل من الفضاء الذي يراه المسلم «دارا للسلم»، مرادفا للفضاء المعادي[2]. وفي مقدمة كتاب "ستاندال" نجد الإشارة للرؤية الرحلية عبر وساطة تمثُّلات الراوي للفضاء أكثر وضوحا؛ من خلال التصريح بأن «المؤلف يرى كل الأشياء عبر أفكاره الشخصية واهتماماته الراهنة. فهو شخصيا يقرّ أنه لا يتمتع بالدقة دائما؛ وهو ينقل ما يعتقد أنه رآه: مظاهر. لكنه على ثقة في احكامه»[3].

---

[1]ميكيل (أندريه)، جغرافية دار الإسلام البشرية حتى منتصف القرن الحادي عشر، تر: ابرهيم خوري، إشبيلية للدراسات و النشر والتوزيع، دمشق،1983، ، ص5.

[2]ينظر: سعيد (إدوارد)،الاستشراق المفاهيم الغربية للشرق، تر: محمد عناني، رؤية للنشر و التوزيع، القاهرة، ط1، 2006، صص 116، 117.

[3]ستاندال، رحلة روما و نابولي وفلورنسا، نسخة رقمية للمكتبة الوطنية الفرنسية. (من مقدمة الناشر)
Stendhal. Rome, Naples et Florence. Le Divan, Paris. MCMXXVII. P IV.

فاعلية الفضاء الرحلي في تمييز الشخصيات

تقدم الرحلة/ النص الشخصيات وفق خطاطات متوازية على قدر من التقابل الأساسي الذي يقوم على الاختلاف القائم علىالتقابل بين الفضائين: «فضاء الأنا» و«فضاء الآخر». فنجد الشخصيات التي تتشكل ضمن الأفق المماثل لمرجعيات السارد من حيث الثقافة والتنشئة والتوجهات، توسم بأنها محل اهتمام وتعاون كما توصف بالخيرية. فهي تقيم تآزرا بينها وبين السارد الذي يقدمها في جانب كبير لتوضيح موقعه ووجهات النظر التي تجعل انخراطها في إطار مفاهيم وظيفة المساعدة التي تقدَّم ل«البطل»، ممثلا في الرحالة باعتباره الشخصية الأساسية للسرد. كما تتحكم هذه السمة التصنيفية الفارقة في علاقة الشخصية الأساسية/ الرحالة ببقية الشخصيات التي يصادفها أثناء تطور مسارات السرد. فالشخصيات التي تعمر فضاء الآخر تتسم بالسلبية، في أحسن أحوالها إن لم تتصف بالعدوانية في منظورالرحالة / السارد.

قديصلالأمربالسارد أن يصور تساوي الصحاري القفرة والعمران بجزر الفضاء المغاير «فضاء الآخر» فيذكر سارد رحلة "ابن جبير" مثلا «وكنا نحذر أن تلجئنا الريح إلى أحد الجزائر الرومانية الخالية فنشتو فيها، أو تضطرنا الحال إلى المعمور منها، وليس في هذه الوجوه المتوقعة كلها وجه فيه حظ لمختار...»[1]. فالشخصية المحتملة البروز محذورة كما يُحذر القفر الذي يمكن أن يكون عامل هلاك. العداء مرتبط بالفضاء الذي يحمل سمة الآخرية، لأنه آخر مختلف دينيا وثقافيا. يقع هذا الحذر لآن النظرة الاسترجاعية للسرد في مجريات رحلة الذهاب، يجعل السارد يستذكر مروره بهذا الفضاء، ومعه تسترجع صورة بيع الأسرى المسلمين في أحد جزر الروم[2]. يقول "ابن فضلان " واصفا قوما مر بهم « وهم مع ذلك كالحمير الضالة لا يدينون لله بدين و لا يرجعون لعقل»[3]. المعيار الذي يتخذه الراوي لينزل الآخر منزلة الحيوان ، يقوم على خصائص التمركز حول مقوم ثقافي فكري إيديولوجي أساسا للأحكام الصادرة. كما نجده يتخذ موقف الحذر من فئة اخرى «**ووقفنا في بلد قوم منالأتراكيقال لهم «الباشغرد» فحذرناهم أشد الحذر. ذلك أنهم أشر الأتراك وأقذرهم وأشدهم إقداما على القتل يلقى الرجل الرجلَ فيفزر هامته، ويأخذها، ويتركه.**»[4].لا يتوقف الأمر عند حد

---

[1]ابن جبير، الرحلة، ص 249.

[2]ينظر ابن جبير، الرحلة، ص 48.

[3]ابن فضلان ، الرحلة، ص 91.

[4]ابن فضلان ، الرحلة، ص 107-108.

إضفاء صفات العدوانية أو الحذر على «الآخر» المختلف بل نجده قد يخرج عن طور الآدمية إلى العجائبية لدى "ابن بطوطة"» ومن ذلك تصويره للشخصيات التي تقيم ضمن فضاء يسميه «أرض الظلمة» ، وهو في المناطق الشمالية:

«...فإذا كملت للمسافرين بهذه الفلاة أربعون مرحلة نزلوا عند الظلمة و ترك كل واحد منهم ما جاء به من المتاع هناك، وعادوا إلى منزلهم المعتاد فإذا كان الغد عادوا لتفقد متاعهم فيجدون بإزائه من السمور و السنجاب والقاقُم،[...]وهكذا بيعهم وشراؤهم ولا يعلم الذين يتوجهون إلى هناك من يبايعهم و يشاريهم أمن الجن أم من الإنس ولا يرون أحدا.» [1].

لا يترك السارد في رحلة "ابن بطوطة" فرصة اللقاء بشخصيات من ديانات مختلفة دون أن يبدي امتعاضه المحمَّل برواسب تاريخية رسّمت الوجهة التي ينظر من خلالها إليها. فقد انتهر شخصا، لما علم أنه يهودي، كان يجلس أمام أحد السلاطين ويخلي له القاضي والفقيه مكانيهما ليجلس على مصطبة تعلو قراء القرآن الكريم، فقد أثلجت الحادثة صدر الفقيه الذي لم يكن له بد من الإذعان لمكانة اليهودي إلا لحاجتهم إليه، فلقد كان طبيبا.[2]

قد تجعل الرؤية التي يحملها السارد عن شخصياته المصنفة وفق معيار الفضاء، من سمة التعميم، ما يجعل القالب الجامع مطابقا للدونية والتخلف ولو لامست هذه الشخصيات ميدانا فنيا وجماليا. فالأمير النمساوي •"رودولف" في رحلته إلى صعيد مصر يجعل من الآلات الموسيقية التي قدمت في حفل أقيم «احتفاء» به من الوضاعة والهوان والتوحش ما يجعل الذوق يعافها. يجتمع وفق وجهة النظر هذه سمات تصنيفية لأشخاص وشعوب وأعراق. ف"المسلمون" و"السلافيون" و"الغجر" كلهم يذكر بعضهم ببعض؛ سمتهم الجامعة خشونة وتخلف وانحطاط ذوق[3]. وقد يتطور الحكم على الفضاء وعدوانية الشخصيات «المحتملة» من باب ارتباط متصور بين الفضاء وشخصياته، أن يسبق الحذر والتوجس التعرض لهذه الشخصيات المحتملة. يذكر نص رحلة أحد الأوربيين الذي سافر ضمن قافلة من العرب، من العراق باتجاه الشام؛

---

[1]ابن بطوطة ، الرحلة ، ج 2، ص 236.

[2]ينظر: ابن بطوطة ، الرحلة ، صص 187-188.

•هو الأمير ردولف من آل هبسبرج ، من الأسرة الإمبراطورية إبان الوحدة بين النمسا و المجر.

[3]ردولف (الأمير)، رحلة الأمير ردولف إلى الشرق، تر: عبد الرحمن عبد الله الشيخ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1996، ج2، ص 14.

«***وها نحن الآن نتوغل في الشامية، تلك البادية الشاسعة حيث لا يرى المسافر غير الرمال. إن مجرد ذكر اسم البادية يثير الخوف والهلع في نفوس أفراد القوافل خوفا من قطاع الطرق والاغتيالات المستمرة...***»[1].

يتأثر الدور المزدوج للراوي باعتباره من جهة رحالة / كاتبا وباعتباره ساردا منقطعا في إطار نصه الرحلي، بمقومات المرجع في التجربة الرحلية وهو الإشكال الذي تطرحه«واقعية» الكتابة الرحلية في عموم بنائها. فهل يمكن أن يكون المرجع الذي تحيل عليه الرحلة دوما خارج النص، أي منظومة المدونة المواقعية؟ يمكن الاطمئنان إلى الإجابة بالنفي على إشكالية المرجع الـ«خارج لغوي» لسبب بسيط يعود لما تم التطرق إليه في العرض السابق والمتعلق بالتصور التخييلي الذي يبرز من خلال عمليات السرد. فالعالم السردي عالم متصور ماثل في فضاء خيالي يعمل السارد على تشكيل رؤاه ورؤى العالمومكوناته ، كما يبرز من خلال سرده كل التصورات المرتبطة بالعوالم التي تشكل هذا الفضاء.

يمتلك الرحالة/ السارد قدرة كبيرة تمنحها إياه المؤسسة النقدية ممثلة في مقولاتها التأطيرية للمقاربات التي تعنى بدراسة هذه المدونة التي تنتظم وفق نسق سردي يسمى «أدب الرحلة». فإذا كان الفضاء والشخصيات الرحلية ذات طبيعة تصورية ضمن نصوص المدونة الرحلية، فهي معروضة حسب ما «يراه السارد»، فإن شبكة المفاهيم والصور المرسومة لهذه المكونات السردية تقوم هي الأخرى على جملة من المقولات التي ترسم و تؤسس لعملية التقديم و التصوير هذه. ولهذا وجب على الدراسة البحث في المفاهيم المرتبطة بفنيات التصوير التي يمارسها الرحالة في رسم معالم الفضاء و الشخصيات التي تشكل بنية المدونة الرحلية.

إضافة إلى الأدوار التي يمكن أن يضطلع بها السارد في النصوص السردية، يمكن أن يسند له ، في سياق المدونة الرحلية جملة من الوظائف التي ترتبط بشكل حصري بالتجربة الرحلية المادية والمحكية. وقد اجمل الدكتور "حليفي" هذه الوظائف في النقاط التالية:

- نشر الحيوية في شرايين السرد.
- تنمية مسارات الحكي ، وتخصيب السرود.
- تنظيم الحكي، وتخليق التوازن بين الأنا و الآخر.

---

[1] روسو (لوي جاك)، رحلة إلى الجزيرة العربية سنة 1808، تر: بطرس حداد، الدار العربية للموسوعات، لبنان، ط 1، 2010، ص 107.

- تذويت المحكي.
- تجذير الرؤية و الوعي.
- الربط والتنسيق بين الخطابات وتنضيدها.

يبدو جليا أن هذه الوظائف يمكن أن توجد على مستوى البنى السردية بصفة عامة، لكن خصوصية النص الرحلي تعطي السارد جملة من الوظائف التي ترتبط بسياق التجنيس الأدبي المؤسس على مقولات النقد الأدبي. فقيام المدونة الرحلية على أسس التفاعل بين منظومتين من التصورات المرتبطة بالعلاقة الجدلية بين صورة الأنا، مأخوذة وفق النظام العلائقي المقارن مع منظومة الآخر لا يمكنه إلا أن يفرز نظاما و بنية ذات خصائص ومميزات تمنح المدونة الرحلية خصوصيتها.من جهة ثانية نجد أن الرحلة، النص، تعتبر ملتقى للعديد من النصوص مما يكسب هذه البنية خصوصية من منظور مختلف؛ هذه الخصوصية تجعل من بين الوظائف الأساسية للسارد السهر على تنظيم شبكة الخطابات التي تتفاعل ضمن فضاء نصي. يملك، السارد وحده، القدرة على العناية ببلورة النصوص المشكِّلة لفسيفسائية مدونته.

الباب الأول
الفصل الرابع:
الوصف الرحلي

الوصف

يشكل الوصف الطرف الثاني للمركب الأساسي للإشكاليات التي تطرحها مقاربة النصوص السردية عموما، والمدونة الرحلية بوجه خاص. تقوم الإشكالية التي يطرحها المنظور النقدي للمقاطع الوصفية في المتون الرحلية حول مقولات الصورة و التصوير، وحول المشهد، والمنظور ووجهة النظر. ترتبط إشكاليات الوصف بالمقولات الفلسفية للغة والتي تتصل بالجهاز المفاهيمي و الاجتماعي للدلالات، ونظم التأويل. كما ترتبط بمفاهيم الإدراك المعرفي للواقع و العالم المحيط بالفرد.

انطلاقا من هذا التصور الأولي ستحاول هذه الدراسة مقاربة مكون الوصف باعتباره مكونا أساسيا من مكونات المتن السردي للرحلة. و تقوم هذه المقاربة على أساس محاولة البحث عن إجابات تتعلق بالأسئلة الإشكالية التالية: ما هو مفهوم الوصف؟ ما هي المفاهيم التي تتقاطع معه وتلك التي تؤسس له؟ ما هي آليات اشتغاله؟ هل يمكن أن يكون الوصف واحدا أم متعدد ومتنوع؟ ماهي أنواع الوصف؟ ما هي الوظائف التي يمكن أن يضطلع بها ضمن بنى المدونات الأدبية؟ ما هي خصوصيات الوصف الرحلي؟ كيف يسهم الوصف؛ ما كان منه في مدونة رحلية؛ في تشكيل معالم نسق التمركز الذي يتأسس وفق الأجهزة المفاهيمية الثقافية والسوسيو-لغوية؟

تعاريف

إن البحث عن مفهوم الوصف يقودنا إلى مجموعة من المقولات التي يتقارب أو يتوازى بعضها مع بعضها الآخر. فمن الدلالات اللغوية و المعجمية العامة، التي لها صلة بالمدخل «وصْف»، معبرا عن المصدر من الفعل «وصَف»،

تفيدنا القواميس العربية بأن الوصف قد يعني لغويا و معجميا:

- التحلية و الحسن: «وصف الشيء له وعليه وصفا وصِفة، حلاه [...] الوصف وصفك الشيء بحليته ونعته.[...] واتصف الشيء، أي صار متواصفا.[...] ووصفَ المُهرُ : توجه لحسن السير كأنه وصف الشيء.» [1].

[1]ابن منظور، لسان العرب، مادة «وصف».

- الحسن و ارتباط بصفة و الاشتهار بها: «...وله أوصاف وصفات حسنة. وتواصفوا بالكرم، وهو شيء موصوف ومتواصف ومتّصف...» [1].
- باب من أبواب الشعر: الإضافة التي أوردها معجم «الرائد» زيادة على ما سبق التعرض له مع إيراد سمات هذا الباب من الشعر، قيامه على«تمثيل الطبيعة و نعتها بحيها وجامدها، وعلى تمثيل الإنسان ونعته بشكله وعواطفه وتصرفاته، وعلى تمثيل العمران ونعته بصروحه وحدائقه وآثاره.»[2].
- النعت و نقل الخبر: «وصف الشيء / وصف فلانا: **1** نعته بما فيه" وصفه بالشجاعة- قال فيه كلاما لا يوصف". **2** رسم صورته بدقة "وصف رفيقه/ بلده" [..] وصف منظرا : نقل صورة حسية و تحديدا دقيقا مفصلا لما يراه.» وصف الخبر: حكاه بالتفصيل، صوره، ذكَره [...] وصف الثوب الجسم :أظهر حاله وبين هيئته [3]. و الوصْف: مصدر، شيء يفوق/ يجل عن/ فوق الوصف: غير عادي، تعجز الكلمات عن وصفه. **1** أوصاف شخص: بيان اسمه وصورته وسوى ذلك ليمكن التعرف عليه **2** باب من أبواب الأدب.[4]

تفيدنا المصادر المعجمية الغربية؛ مأخوذة في عينة منها بعض القواميس من مراجع اللغة الفرنسية، بدلالات المادة المعجمية «الوصف description»:

- تدل على: تقديم نسخة عن[...] لوحة فنية، التمثيل طبيعي لشيء ما بالأشكال ، أو بالخطاب.[...] تقديم بورتريه لشخص ما، قامته، شعره، ملامحه[...] تقديم الوصف بشكل مجمل[...] تقال أيضا عن التعريف السطحي و غير الدقيق ما يقصر على تقديم أوصاف مجملة عن شيء ما تميزه عن بقية الأشياء.[5]
- خطاب مكتوب أو شفهي نصف من خلاله.[وهو] جرد عام.[6]

---

[1] الزمخشري (أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد)، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، لبنان، ط 1، 1998، مادة «وصف»، ج2، ص 338.

[2] مسعود (جبران)، الرائد معجم لغوي عصري، دار العلم للملايين، لبنان، ط 7، 1992، مادة «وصف»، ص 865.

[3] عمر (أحمد مختار)، اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2008، ج3، مادة «و ص ف»، ص 2447.

[4] ينظر: نفس المرجع، ج 3، ص 2448.

[5] ينظر: فيرتيير (أنطوان)، القاموس الشامل، مرجع سابق، مادة «description».

[6] ينظر: لاروس (بيير)، مرجع سابق، مادة «description»، ص 291.

- مشتقة من اللاتينية (descriptio) استعملت في اللغة فرنسية أول مرة سنة 1160.عملية توصيف، تعداد لمميزات شيء ما أو شخص ما وصفا شفهيا أو كتابيا. ومنه الوصف الأمين الدقيق وصف شخص : بورتريه، وصف حدث: عرض . في الأعمال الأدبية تعني المقاطع التي تستحضر الحقيقة الملموسة، منتصف القرن العشرين استعملت لسانيا للدلالة على التمثيل البنيوي لمكونات الجملة، المورفيمات و الفونيمات.[1]

تبرز هذه العينة من التعريفات المعجمية اللغوية، مأخوذة في سياق تتابع زمني (دياكروني)؛ سمة تطور في تصور المفهوم وإمكانياته الدلالية. كما تظهر سمة **الإسناد** بين ثنائية لغوية «شيء- صفة أو صفات». تحيلنا هذه الثنائية من جهتها على إشكالية من أساسيات التنظير الرحلي وهي المتعلقة بـ «المرجع». يبقى أن الوصف يعني تقديم «شيء ما» للمخاطب في سياق تواصلي، من خلال تقريب هذا «الشيء» بإعطاء وصف أو صفات تكون مرتبطة بالموضوع المقدم. يفترض هذا التقديم أن يكون وفق تصور تمنحه اللغة والمفردات المستعملة لتصوير الموضوع والدلالة عليه. يستدل من خلال المادة اللغوية عن مدلول معين يكون ماثلا من خلال نظام لغوي معين. وهنا تقوم إحدى أهم الإشكاليات اللغوية المرتبطة بالوصف، والمقصود بها المفاهيم المتعلقة بالإدراك والفهم والتأويل.

المقاربة النقدية الاصطلاحية

تفيدنا المعاجم المتخصصة في المصطلح الأدبي والنقدي بتصورات وظيفية وأكاديمية للمصطلح، واستخداماته في حقل المقاربات النقدية. كما يمكنها أن تجلو النظرة المرتبطة بالمصطلح والمفهوم الذي يحيل عليه. فمن خلال جملة من التعريفات التي يمكن عرضها تمثيلا للتصورات الاصطلاحية التي يقوم بها الـ «وصف»:

1 إنشاء يُراد به إعطاء صورة ذهنية عن مشهد أو شخص أو إحساس أو زمان للقارئ أو المستمع. وفي العمل الأدبي يخلق الوصف البيئة التي تجري فيها أحداث القصة.[2]

2 (أدبيا) هو نقل صورة العالم الخارجي أو العالم الداخلي من خلال الألفاظ، و العبارات، والتشابيه، والاستعارات التي تقوم لدى الأديب مقام الألوان لدى الرسام، والنغم لدى

[1] قاموس (Le Petit robert de la langue français)، نسخة عن البرنامج الرقمين إصدار 2014، مادة «description».

[2] وهبة (مجدي) و المهندس (كامل)، معجم مصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط 2، 1984، مادة «وصْف»، ص 342.

الموسيقي.[...] الوصف الناجح في شكله الخارجي و الداخلي، لا يعتمد على الشعور المتنبه وحسب، بل يتطلب من صاحبه التميز بخيال قادر على ترجمة المشاهد و العواطف، وإبرازها، من خلال التراكم الثقافي و الفني، في صورة بارعة.[1]

3 يطلق على تركيب أو خطاب يميز طبقة موضوعات، دون أن تقف عند الخطوط الدقيقة والمختلفة، سواء كانت لها بنية وصفية أم لا. [...] ويعني (الوصف) سرديا: الخطاب الذي يتعرض لتواجد فضائي، حيث لا يتدخل زمن الدال.[2]

4 عرض وتقديم الأشياء والكائنات والوقائع والحوادث (المجردة من الغاية والقصد) في وجودها المكاني عوضا عن الزمني، و أرضيتها بدلا من وظيفتها الزمنية، وراهنيتها بدلا من تتابعها، وهو تقليديا يفترق عن السرد.[3]

5 هو تمثيل الأشياء أو الحالات أو المواقف أو الأحداث في وجودها ووظيفتها، مكانيا لا زمانيا. قد يحدد الراوي الموصوف ليسهل على القارئ الفهم والمتابعة، أو يؤخر تحديده إلى نهاية الوصف لخلق الانتظار والتشويق.[4]

6 شكل من أشكال القول ينبئ عن كيف يبدو شيء ما،[...يشمل كل الموجودات والأحاسيس والانطباعات...]ومن الأغراض الأولية للوصف تصوير انطباع حسي و الدلالة على مزاج نفسي، كما يحاول الوصف أن يجعل تلك الانطباعات أو الحلات الوجدانية مماثلة عند القارئ من ناحية حيويتها ومشابهتها للواقع، لما كانت عليه لدى الكاتب..[5].

يمكننا أن نلخص هذه التعاريف في شكل جدول محاولة لإيجاد الخيط الرابط بينها، لتقديم تصور وسطي لماهية هذا المفهوم.

---

[1]عبد النور (جبور)، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، لبنان، ط 2، 1984، مادة «وصف»، صص 292-293.

[2]علوش (سعيد)، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة،دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط 1، 1985، ص 228-229.

[3]برنس (جيرالد)، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، سلسلة المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط 1، 2003، ص 58.

[4]زيتوني (لطيف)، مرجع سابق، ص 171.

[5]فتحي (إبراهيم)، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، تونس، 1986، ص 406- 407

تعريف	صورة/تصور	تمثيل	خيال	صفات خارجية	صفات داخلية	المكان/الفضاء	الزمان
1	+			+	+	+	+
2	+		+	+	+		
3				+	+	+	−
4		+		+	+		
5		+		+	+	+	−
6	+			+	+		

يقوم تصور «الوصف» في المنظومة النقدية على أنه نقل صورة عن موضوع ما (المسند إليه) ، بإعطاء جملة من الصفات المميزة له لخلق صورة ذهنية لدى المتلقي. تتأسس هذه الصورة لدى المتلقي على معطيات المشاركة بين الطرفين– حسب المخطط الاتصالي–[1]ونظام التعاقدات التي يؤطرها النص. ميزة «الوصف الناجح» أنه يقترب من إعطاء الصفات التي تساعد المتلقي في رسم صورة واضحة، وضمان انجذابه لمواصلة القراءة.

فالوصف يقوم كأداة ذات فاعلية كبرى لدى الراوي تساعده على التأسيس لتصورات القارئ للوصول إلى إحداث انسجام بينهما وبين الواسطة المستخدمة، وهي النص السردي. فالوصف يقدم صورا عن الشخصيات وسماتها، كما يبني معالم الفضاءات ومكوناتها. يشمل تقديم الموجودات ضمن العوالم والفضاءات السردية الصفات المادية الخارجية والصفات الداخلية والقيم والأحاسيس. يعتمد في تقديم الصور والمشاهد الوصفية على عمليات الإسناد، بمنظورها النحوي التركيبي، فهو يقوم على تعالق بين صفة أو جملة من الصفات وموضوع معين يكون مدار العملية التواصلية. ينظر إلى الوصف على أنه يعمل في مسار مواز للسرد من خلال الثنائية « المكان/ الزمان»؛ فباستثناء التعريف الأول الذي سبق عرضه؛ نجد شبه إجماع على أن الوصف يتم من منظور «المكانية» بمعزل عن سمة التطور

[1] ينظر: ياكبسون (رومان)، قضايا الشعرية، تر: مخمد الولي و مبارك حنون، دار توبقال للنشر، ط 1، 1988، ص 27.

الخطي الزماني للموضع المعروض. الملاحظ أن التعريف المشار إليه يقدم الزمان كموضوع للوصف، بمعنى أن الزمن الإطار للسرد قد يكون موضوعا وليس معيارا وصفيا، مما يدخل في إطار النصوص التعريفية الأخرى.

الجهاز المفاهيمي المرتبط بالوصف

تفدم لنا جملة التعريفات السابق ذكرها، جملة من المفاهيم والمقولات التي تدخل في إطار التأسيس للوصف باعتباره وسيلة ذات قيمة فنية و أبية، تتعلق تعلقا شديدا بالمدونات الأدبية عموما و السردية بشكل خاص. خصوصية الترابط بين السرد والوصف أشار إليها "جيرار جنيت"، على اعتبار إمكانية الوصف دون القيام بالسرد، في مقابل شبه استحالة السرد دون القيام بوصف الأحداث وإطارها الذي تتم داخله هذه الجمل السردية[1]. ومن جملة المفاهيم المرتبطة بماهية الوصف:

1. الصورة

يختلف تعريف الصورة؛ كمصطلح؛ باختلاف الميادين والحقول التي يُستخدم فيها هذا المصطلح. ولهذا يكون البحث عن تعريف دقيق للمصطلح من الأمور التي قد تتسم بالصعوبة، أو بعدم الاستقرار. يعود عدم الاستقرار لما سبقت الإشارة إليه، من جهة تعدد الميادين المرتبطة بالمصطلح، وإلى صعوبة إيجاد توافق في إدراك المفهوم ضمن حيز الميدان البحثي الواحد. من يبن مظاهر الصعوبة في تحديد التعريف للمصطلح في النقد الأدبي مثلا يعود إلى كونها تمثل «المرآة التي ينعكس فيها الخط الفردي – الخاص بما فيها من نسبية حتمية تفرضها طبيعة الذات الشعرية المتميزة هذا من جانب، ومن جانب آخر إن تحديد الصورة، الفنية، أو وصف طبيعتها يعتمد على ما تحثه في نفس متلقيها من وجوه للاستجابة وأبعاد دلالية وإيحائية...»[2]. بالرغم من عوامل الصعوبة التي تتسم بالنسبية، فإن محاولة مقاربة تصور اصطلاحي للمفهوم أمر لا يمكن التغاضي عنه. كانت عناية النقاد العرب القدماء بالصورة في ارتباطها بالقالب الشعري، انطلاقا من تصور ارتبط بالسياق النقدي القديم الذي تؤطره مقولات أعطت الأهمية للإبداع الشعري مقابل النثر. فكان أغلب تنظيرهم يستقي أمثلته من المدونة

[1] ينظر:
Genettre(Gerard), Figures II, Seuil, Paris, 1969,p 57

[2] بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1994، ص 19.

الشعرية كنتيجة لهذه الاعتبارات. فنجد "الجاحظ" يقرر« فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسج ، وجنس من التصوير»[1]، فعن أي تصوير يتحدث "الجاحظ"؟.

يقود البحث في محددات تأطيرية للمفهوم إلى التمييز بين وجهين دلاليين مبسطين لـ« الصورة»، « فهي الشكل البصري المتعين بمقدار ما هي المتخيل الذهني الذي تثيره العبارات اللغوية»[2]. فالصورة لها دلالة على شكل مدرك مباشرة بواسطة البصر، فهذا تمثل للحقيقة ماثلة للعيان في عالم مادي، مع ما تعتور هذا الإدراك من تفسيرات وتحفظات، تقيمها المقولات الفلسفية المقترنة بالإحساس والإدراك وفلسفة المعرفة. وصورة ذهنية ترتبط أساس بالخيال وقدرته على بناء وتركيب هذه الصورة، انطلاقا من التحفيزات التي تحدثها اللغة ومركباتها ذات الحمولة الدلالية. ولتقديم نظرة أكثر وضوحا عن المفهوم يقدم «المعجم المفصل في اللغة والأدب» استعراضا أكثر توسعا، تستقي الدراسة منه هذه المقاطع:

«صورة الشيء هي رسمه نقلا وتقريرا، أو شبهه وتمثاله، تقريبا، ومحاكاةً. والصورة مادية حسية، وإما معنوية تدرك بالعقل والتمثل الخيالي. والصورة الأدبية هي ما ترسمه، على نحوما، للذهن المتلقي، كلمات اللغة، شعرا أو نثرا، من ملامح الأفكار، والأشياءو المشاهد، والأحاسيس، والأخيلة، بعد أن كانت في المنطلق ، ممثلة في ذهن الكاتب...»[3].

ما يهم الدراسة هو التصور المقترح للصورة المرسومة عن طريق اللغة، الصورة الأدبية، فهي تعبر عن شكل من أشكال التخييل التي ترسمها اللغة التي يعبر بها الكاتب. تندرج مقاربة الصورة في مجال مبحث الصورولوجيا(*Imagologie*)[4]، أحد حقول الدراسات المقارنة التي تهدف إلى تقصي الكيفية التي تنشأ بها الصور والصور النمطية *Stéréotype* لأمة لدى أمة أخرى أجنبية. ومن المهم أن أذكر هاهنا أن الصورة التي تقدمها الآداب أو الرحلات القومية للشعوب الأخرى عادة ما تكون موسومة

---

[1] الجاحظ،(أبيعمروبنبحر–)،كتابالحيوان،تح: عبدالسلاممحمدهارون،مكتبةومطبعةمصطفىالبابي،مصر،ط 2، 1965، مج 3، ص 132.

[2] فضل (صلاح)، قراءة الصورة وصورة القراءة، دار الشروق،القاهرة، ط 1، 1997، ص5.

[3] بديع يعقوب(إميل) وعاصي (ميشال)، المعجم المفصل في اللغة و الأدب، دار العلم للملايين، بيروت، ط 1، 1987، ج 2، ص774.

[4] الصورولوجيا مركبة من كلمتين صورة (Image) و(Logie) علم .لفظ صورة مشتق من الأصل اللاتيني (Imago,Imaginis) واللفظة تتطابق نسبيا مع عدة ألفاظ منها لفظة(Eikon) اليونانية وهي بمعنى إيقونة الفرنسية (Icône) ولفظة (Phantasme)أو(Fantasmer) في الفرنسية والتي تعني فيما تعنيه تصور،تخيل،استهام.ومن الألفاظ المشابهة والمقاربة نذكر أيضا (Mirage) السراب الذي يتراءى في الصحراء من بعيد وكذلك (Fantôme) الشبح أو الطيف وهما وخيالا.

بالذاتية وغالبا ما تختلط فيها المشاعر والانطباعات والميول مشكِّلة مصدرا أساسيا من مصادر سوء التفاهم بين الأمم والدول والذي يقف حائلا دون تكريس تواصل طبيعي.

هذا الضرب من الدراسة في حقل الصورة يسعى إلى مراجعة الأحكام والمواقف وتصحيح الصور المحرفة والمشوهة، التي تتقاذفها الأمم في إطار الصراع والعدوان، لخلق تواصل طبيعي بين الأمم والشعوب.هذا الضرب من البحث هدفه معرفة الحقائق وتأسيس التفاهم بين أمتين يتاح لهما تبادل التأثير والتأثر وتحليل ذاتيهما،ومعرفة مصادر أحكامهما وصورهما. وبهذا الصنيع نأمل أن يزول الوهم،وتتوطد المعرفة الموضوعية،وتمحى تلك الأحكام الجزافية المسبقة والمفرطة في الغلو والذاتية،والتي عادة ما تطمس الصورة الحقيقية [1].

فالصورة التي كانت في ذهن الكاتب تنتقل عبر واسطة، تتشكل من نظام لغوي يشمل القواعد اللغوية النحوية وطرق الاستعارات والتشبيهات لتشكيل نفس النموذج لدى المتلقي. هذا العمل التحويلي والتركيبي للصورة يعبر عن نظام من نظم التفكير، كما أن الحكم على أمانة النقل يكون نسبيا، لما يمتاز به الذهن من التميز والخصوصية. تكون الصورة بهذا المفهوم قيمة لغوية فكرية، أي أنها «إنتاج للخيال المحض، وهي بذلك تبدع اللغة»[2]. هذا الإنتاج الإبداعي للصور والخيال هو الذي يميز النصوص و يسمح بتوصيفها ضمن معيار الشعرية و الفنية الأدبية. كما يتيح هذا التوصيف بإضفاء سمة الدلالية على موضوع الصور، مما يسمح بأن تعالج عمليات الإيحاء والتعبير التصويريين وفق منظومة المناهج السيميائية لما تبنيه من آفاق فكرية لدى المتلقين.

انطلاقا من التصورات السابقة يمكننا أن نسوق الملمح السياقي/ النصي الذي يؤسس للعملية التواصلية بين السارد وبين المسرود له على اعتبار وجود سنن لغوي يقيم عملية السرد والوصف، إذا يتأسس على ضوء التعاريف التي سبق طرحها، أن عملية بناء الفضاء وشخصياته وصوره يقوم على أساس عمليات تحويلية ذهنية تنبني على ضوئها، صور هذا الفضاء؛ بكل مكوناته؛بناء تجريديا يقوم هو الآخر على أسس نظام تأويلي لمادة النص اللغوية. يعتبر هذا التصور من بين ما قدمته المقولات

---

[1]-ينظر:عيسى بريهمات ،صورة الشرق في أدب فولتير الروائي والمسرحي والقصصي،رسالة ماجستير في الأدب المقارن،معهد اللغة والأدب العربي ،جامعة وهران،1984،ص1-25.

[2]علوش (سعيد)، مرجع سابق، ص 136.

والطروحاتالنقدية العربية القديمة، فقد ذهب "حازم القرطاجني" إلى الإقرار بـ «إن المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان.»[1]. فالصورة التي تستحضرها الأذهان عند ذكر الدال على التصور تعتبر بنية أو نوع من وحدات النظام اللغوي المعقد. كما أن المعاني الدلالات التي ترتبط بالدوال تكون ذات علاقات من طبيعة التواضعات التي تؤسس للسان. ليس هذا هو المفهوم الوحيد الذي يتأسس حوله المصطلح ، «الصورة»، بل نجده يأخذ تنوعاته من خلال التوظيف الذي يخضع له، فما هي التنوعات الدلالية التي قد يأخذها هذا المصطلح؟.

في هذا المضمارتشكل صورة الرحلة جزءا لا يتجزأ من تجربة الحياة البشرية،وحجر الزاوية فيها،بل إنها من أكثرها ارتباطا ب النموذج الأصلي.فهي توجد في أغلب الميثولوجيات.ولهذا ليس غريبا— كما يرى ريشاردسن (*M.Richardson*) — أن تكون فكرة الرحلة من أولى الصور الإنسانية التي أتتنا منذ القديم :فملحمة جلجامش الشرقية مثلا مثلت منذ 3000 سنة قبل الميلاد رحلة معقدة إلى حد ما شأنها في ذلك شأن الأوديسة التي هي ركيزة التقليد الثقافي الغربي.ولاننسى أن نذكر في هذا السياق أن العديد من الصور في الشعر الجاهلي انبثقت من الرحلة،بل إن هذه الأخيرة شكلت عمدة القصيدة ونضرب مثلا بصورة الحصان المتحركة الوردة في قصيدة الشاعر الجاهلي امرئ القيس.

مِكَرّ مِفرّ مُقبِلٍ مُدبِرٍ مَعاً __ كَجُلمودِ صَخرٍ حَطَّهُ السَيلُ مِن عَلِ

من جهة أخرى تحيلنا صورة الآخر ،إلى مبحث علم الصورة والذي يهتم بشكل خاص،بدراسة الصور،والتصورات،والتمثيلات، والتمثلات الذهنية الثقافية والاجتماعية التي تكونها الشعوب عن بعضها بعضا،وتترتب عنها نتاجات هي عبارة عن نصوص ،سواء أكانت أدبية أو غير أدبية،عن الغير،وبشكل خاص،كتب الرحلات التي تعد أرضية ومهادا ملائمالاستنطاق إشكالية الهوية والغيرية،نظرا لكونها جزءا من الخيال الاجتماعي،والفضاء الثقافي أو الإيديولوجي.«ويتقاطع هذا النوع من الدراسات،مع البحوث التي يقوم بها علماء السلالات البشرية،وعلماء االإنسانيات،ومؤرخو العقليات والحساسيات ،الذين يطرحون مسائل حول ثقافة الآخر،والمثاقفة،والتنافر الثقافي والاستلاب الثقافي،والرأي العام أو الخيال الاجتماعي»[2]

---

[1]القرطاجني (أبي الحسن حازم)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط 3، 1986، ص 18.

[2]–دانيال هنري باجو ،الأدب العام والمقارن ،ترجمة غسان السيد ،منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،1997،ص.90.

1. أنواع الصور

1 .1 الصورة البلاغية

يقصد بها الصيغ اللغوية المستخدمة في تمثيل الأشياء و الأفكار تمثيلا وصفيا. فهي صور مجازية تعبر عن صور مرئية يتمثلها الخيال. كما تشمل التراكيب ذات الإيقاع سواء من خلال تغيير ترتيب مكونات الجمل أو من خلال ترتيب الألفاظ. وتعني أيضا الطرق التعبيرية عن المعاني والتكنية عنها. وكل هذه الصور التعبيرية تهدف إلى إثارة انتباه المتلقي.وتقوم هذه الطرق من الأداء اللغوي على تنبيه العقل، ذهن المتلقي باستحداث علاقات مباسرة بين المدلولات، أو على إقامة علاقات تخيلية بين العناصر.

1. 2. الصورة الكاريكاتورية

يتم في هذا النوع من الصور إبراز صورة مشوهة عن الموضوع بإعطاء صفاته سلبية عنه ثم القيام بتضخيمها، والتركيز عليها بشكل من المبالغة بقصد السخرية.على أن المقصود من السخرية ليس فقط ما يتعلق بالانتقاص من الموصوف بل هو نوع من إيجاد صيغة لكسر المحتمل ، فهي أحد أهم أقنعته.[1]

1. 3 الصورة النمطية «القالب الجاهز»

تقوم على عدة تصورات أهمها، ما ارتبط بميدان الأدب واللغة، إعادة إدماج مكونات دلالية موسوعية لتحديد الدلالة، فمنها ما هو وصفي يقوم على مجموع الصفات التي تميز الموضوع، ومنها ما هو إلزامي، متعلق بقيم ومعايير اجتماعية. كما ترتبط من منظور، اجتماعي نفسي، بالأرضية الثقافية للقوالب الجاهزة في اللغة.

قدمت الدراسة هذه النماذج من الصور من باب ارتباطها الوثيق بمعطيات الدراسة، في تعلقها بموضوع الرحلة وبناها. ومن جهة ثانية لكون هذه الأنواع من الصور أكثر تعبيرا على النظام التعبيري للغة، ولكونها تعتبر مدارا للبحث ذي التوجهات المؤسساتية المتعلقة بالمبحث النقدي واللغوي والبلاغي.

---

[1] ينظر: ذاكر (عبد النبي)، العين الساخرة أقنعتها وقناعاتها في الرحلة العربية، المركز العبي للتوثيق و البحث في أدب الرحلة، المغرب، ط1، 2000، ص 9.

2. الخيال و التخيل

والصورة تستدعي الذاكرة والخيال فتبنى على ثنائية الحاضر والغائب التي تتولد عنها ثنائية أخرى ،هي الواقعي والذهني ،أو الخيالي ،بوصفها تقديما لعناصر ماثلة في ذهن(الكاتب والجماعة)،والتي تحل محل عنصر أصلي غائب (الأجنبي)،وتقدم بدلا عنه ،خليطا من المشاعر والأفكار والميولات والتوجهات.وهوما يجعلها مجرد تمثيلات تنأى عن أن تكون نسخة من الواقع، وإنما تشكل وتكتب،في إطار صناعة المعنى ، وذلك بالاعتماد على مخططات وإجراءات توجد قبلها ضمن الثقافة الناظرة.لأن الصورة في واقع الأمر «هي (الصورة) فعل ثقافة،وممارسةإناسية للتعبير عن الهوية والغيرية في الوقت نفسه،(واللباس،والمطبخ لغات رمزية أخرى).ضمن هذا المجال،للصورة مكانتها ضمن العالم الرمزي الذي نسميه(خيالا)،والذي سمي خيالا اجتماعيا لأنه لا ينفصل عن تنظيم اجتماعي ثقافي»[1].

يسعى البحث في الصورة المكتوبة إلى الاغتناء برؤية «كيف تتحول العلاقات بين (الأنا) و(الآخر)إلى إحساس تعبيري ...تصنعه لغة الرحلة »[2] والذي ينتقل من العالم الذهني الاجتماعي لينفذ بطريقة لا واعية إلى النصوص الرحلية خاصة والنصوص الأدبية عامة والتي تمثل بطريقة ما الثقافة المنطلقة منها الرحلة.

وتقوم الصورة بصياغة علاقة الأنا والغير في مجموعة من الثنائيات المتقابلة:متوحش/متمدن،مؤمن /كافر،بربري /مثقف،انسان /حيوان،متقدم /منحط،دار السلام /دار الحرب.وتبلور الصورة اعتمادا على مرجعيات نصية،ونماذج مستقاة من الثقافة المنظورة،ومن الأدب –المصدر. إلى جانب بعض المواقف التي يتسبب فيها الآخر،ويكون لها أثر في نفسية الرحالة،فيحولها بدوره إلى صورة يختصر فيها الآخر، فيتبدل شكلها من موقف خاص،إلى صورة عامة تشمل كل الثقافة التي ينتمي إليها الآخر[3].

مما سبق يتضح أن الصورة التي يكونها الرحالة ترتبط ارتباطا شرطيا بمتخيله الجمعي،وبعلاقته بالثقافة التي ينتمي إليها الآخر.وفي هذا السياق يهدف علم الصورة الكشف عن أشكال تفاعل الرحالون واصطدامهم مع الغير خلال مسار رحلاتهم إلى بلاد الغير. يتعذر الحديث عن الصورة،دون

---

[1]–دانيال هنري باجو ،م.س ، ص93.

[2]– نفسه ،ص99.

[3] – نفسه ،ص.105.

استحضار ثنائية الهوية والغيرية،فصناعة صور الغير لاتنفك عن صناعة صورة الأنا أو الهوية،باعتبارها انفصالا وتميزا عن الغير.

فحين يشكل الرحالة صور الآخرين،فهو،في واقع الأمر ، يشيِد بطريقة ضمنية ،هويته وهوية قومه أو مجتمعه.إن اكتشاف الأخر، عبر الرحلات،يسمح بمعرفة الذات المنغلقة على نفسها،إذ يصبح سحر الغيرية دافعا إلى لقاء الآخر[1]،وبتالي لقاء الذات ونفض الغبار عما علق بها في عزلتها.إن الحديث عن الذات،يمر عبر وساطة لقاء الآخر.فعلى الرغم من أن الدافع الأساس للرحالة هو أن يصوروا لنا الغير فهم لا ينفكون يصورون ثنائية(النحن والغير)[2].وعلى هذا الأساس من الفهم يجب علينا أن نقرأ لقاءنا مع الأخر،كلقاء مع ذواتنا. وذلك لأن الذاتية حمالة للغيرية قصدا أو عفوا فلا وجود لذات بلا غير. إن الحديث عن الهوية هو حديث عما يفرق ويجمع،على اعتبار أن «الصورة هي ترجمة (للآخر)،وهي أيضا ترجمة ذاتية»[3]

يذكر صاحب «المعجم المفصل في الأضداد» أن لهذا الجذر معنيين متضادين، اليقين والشك؛ «يقول الأنباري: «خِلت حرف من الأضداد؛ يكون شكا، ويكون يقينا...»[4]. تدور معاني المداخل المعجمية المتعلقة بالجذر «خ – ي – ل»، الأصل لمادة تخيل وخال التي اشتقت منها كلمة تخيل في المعاجم اللغوية العربية حول المعاني التالية:

- التشبه والاشتباه والتصور: «وتخيل الشيء له: تشبه، وتخيل له أنه كذا، أي تشبه وتخايل؛ يقال تخيلته فتخيل لي، كما تقول تصورته فتصور لي[...] والخيال والخيالة: ما تشبه لك في اليقظة والحلم من صورة...»[5].
- قوة عقلية: «إحدى قوى العقل التي يُتخيل بها الأشياء أثناء غيابها، قوة باطنية قادرة على الخلق والابتكار نتصور الأشياء ونتمثلها»[6].

[1]-Tania Selena Jiménez,La rencontre de l'autre en voyage ,mémoire présenté comme exigence partielle de la maitrise en communication ,Université du Québec Montréal, avril 2010,p.24.

[2] Marie Renier, «Le Récit au service de vécu ou de l'imaginaire ? Premiers voyageurs en nouvelle France» in Ethnologies,vol 29,n1-2,2007,p240-241.

[3]دانيال هنري باجو، م.س، ،ص28.

[4]بطرس (أنطونيوس)، المعجم المفصل غي الأضداد، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 2003، ص 140.

[5]لسان العرب، مادة «خيل»، ج 15، ص 1306.

[6]عمر (أحمد مختار)، مرجع سابق، مج 1، ص 715.

- لاتخرج معاني الكلمة، في «المعجم الرائد»، عن المادة التي سبق ذكرها، -ماتشبه للمرء في اليقظة و المنام من صورة- الوهم ، الظن- ما يرى كالظل- الطيف -شخص الإنسان- صورة الشيء في المرآة...[1] .

أماإذادققناالنظرفيالمفهومالغربيلكلمة «خيال/تخيلimagination»،نجداستعمالهافياللسانالفرنسييعودإلىالقرنالثانيعشر؛ كما يعود أصل اشتقاقها للجذر اللاتيني «*imaginatio*». وهي من هذا المنطلق تعتبر ذات صلة اشتقاقية بالمصطلح «الصورة *image* »[2]. تدور دلالتها ، مثلما تبين في الحقول الدلالية من خلال المعاجم العربية، حول معاني القدرة الذهنية على تمثل الصور و المعارف و التجارب الحساسة، و على استحضار الصور التي سبقت رؤيتها(خيال انتاجي (*imagination reproductrice*))، أو القدرة على تكوين صور أشياء لم تسبق رؤيتها أو تركيب صور جديدة (خيال مبدع (*imagination créative*)). ومن المكافئات الضدية للكلمة : العقل/ المنطق *raison*، الواقع *réalité*والحقيقة *vérité*.[3]

الملاحظ أن المعاجم الحديثة أصبحت تميل إلى إدراج الدلالات التي كانت تعد من اختصاص المعاجم الاصطلاحية، المتعلقة بالميادين المحددة العلمية وحقول المعرفة، في دلالات المفردات. فالعناية بالتصور الذي يقوم على أسس النظريات النقدية ما تعلق منها بالإبداع والقدرة على الاسترجاع، وأيضا القدرة الفاعلة في إيجاد أو تركيب صور معرفية ذهنية تعد من الأمور التي تختص بنُظم وحقول معرفية خاصة. يفسر هذا المشهد المعرفي ظاهرة التطور والتغير الدلالي الذي يطرأ على الألفاظ عند دخولها حيز الاستعمال.

يحمل المصطلح، المتداول علميا، في حقول النقد وفلسفة اللغة، من المعاني التي تحمل في ثناياها إشكاليات معرفية لا يمكن الوقوف على مدلولاتها إلا من خلال تصورها في سياقها الفلسفي الذي يؤسس لمقولات تشكل دلالاتها الاصطلاحية. ففي أحد التعاريف التي تقترحها «موسوعة لالاند»

---

[1] مسعود (جبران)، الرائد ، مادة «الخيال»، ص 348.

[2] الصورة (Image) كلمة مشتقة من الأصل اللاتيني(Imago,imaginis)المطابق للفظ اليوناني (Eikon)،ومنه اللفظة المعاصرة أيقونة(-Icône Iconographie) وتتبعه في هذا السياق لفظة تتماهى معه (Phantasme-Phantasma) التي تعني التخيل والصورة الوهمية ،ومنه الشبح (Fantome) التي تعني فيما تعنيه الوهم والخيال والطيف. والصورة في الآداب والفنون عادة ما تكون صورة تمثيلية (Representative) أو بمثابة (Representation) تمثيل مادي لموضوع مدرك بالبصر أو البصيرة في حالة في حالة انعكاسها على صفحة الوعي ومرآة اليقافة .
Voir :Paul Foulquié ;Dictionnaire de la langue Philosophique ;P.U.F,5éme éd-Paris.
Voir :La Revue : L’image de l’Europe.1871-1671,Revue de psychologie des peuples,1971,P.351.

[3] عن قاموس Le Petit Robertالفرنسي (نسخة رقمية) إصدار 2014، مادة « imagination».

نجد النص التالي: «ملكة تركيب خيالات في لوحات أو في متواليات، تحاكي وقائع الطبيعة وظواهرها، لكنها لا تمثل شيئا مما هو واقعي ووجودي.[...] يقال بهذا المعنى **خيال خلاق** أو أحيانا – لمجانبة استعمال كلمة «خلق» يقال عندئذ أنه لا يوجد، بالمعنى الدقيق سوى تركيب خيالات جديد- **خيال تجديدي**.»[1]. العبارات التي تسترعي الانتباه في هذا النص، الملكة التي أفرزها التصور الظاهراتي للمعرفة وللعالم ككل، كما نلمس منها سمة الخصوصية المرتبطة بالفرد؛ مما يجعلنا نستشعر السمة الذاتية لعملية التركيب، هذه، التي يقوم بها الفرد المتلقي والمنتج للدلالة. تعتبر هذه المقولة أكثر تمركزا حول نموذج تجريدي للفن، من خلال العناية بسمة المحاكاة المرتبطة بالتصور الكلاسي الغربي للأدب ، والذي يرى أن أساس نظريات الفن تقوم على المحاكاة، مما يجعل القيمة التي تحملها الأعمال الفنية ترجع في أصلها لهذه الفعالية المنتجة للصور التي تقترحها اللوحات والمتواليات. ومن المحاذير التي أوردها النص ، ما يجعل مفهوم الخلق الفني أمر مشكوك في أصالته لأنه لا يعدو إلا أن يكون إعادة تركيب في ظل نظريات التناصية ، كما يستند هذا الحذر إلى سمة النسبية في التصورات التي تنقلها لنا الحواس، وحاسة البصر في حال التخييل تكون أول واجهة ترتسم من خلالها الصور التي تغذي عملية التركيب.

يقوم التصور الحداثي للتخيل على أسس منهجية تفترض جدلية تموقعه ليس كانعكاس للصور المدركة عن طريق الحواس، إنما الخيال تمثل و صياغة للصورة غير الموجودة ، أو تلك التي تستحضر، وتركب كفاعلية ونشاط ذهني بشري، من خلال استرجاع معارف سبق للتجربة الإنسانية، و منها التجربة الأدبية، أن وعتها ثم القيام بإعادة صياغتها في قالب جديد دون الحاجة لأن تكون ماثلة لحظة تركيبها. فالإدراك يقوم على مبدأ المزامنة بين الأحاسيس والتصورات الإدراكية؛ في حين أن التخيل يقطع الصلة، في تصور الفلسفة الوضعية، بالمحايثة اللاإدراكية.[2].

العلاقة بين الوصف و السرد

حتى نتبين بعضا من الأنشطة اللغوية التي تكوِّن بنية المدونة الأدبية السردية في عمومها، كي تتضح الرؤى التي تنتظم العوالم السردية بشكل مجمل. يطرح التساؤل الجدلي الذي يضع تقنيتي السرد والوصف على ميزان المقابلة و المقارنة.ففي تصور البعض، من النقاد طبعا، يتم الميل إلى إعطاء دور

---

[1] لالاند (أندريه)، موسوعة لالاند الفلسفية، منشورات عويدات، بيروت- باريس، ط 2، 2001، مج 2،ص 620.

[2] ينظر: نصر (عاطف جودة)، الخيال مفهومه ووظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1984، ص 41.

سيادي للسرد، مقابل دور التابع الذي ينظر به إلى الوصف. ففي الوقت الذي يقرر "جيرار جينيت" أن العلاقة التي تربط بين الطرفين، السرد والوصف، هي علاقة تآزر و اشتراك، بل أبعد من ذلك فهو يذهب إلى أنهما يشتغلان بشكل تلاحمي، خصوصا بالنسبة لحاجة السرد إلى مؤازرة الوصف؛ ففي مواقف نجده يعطي السيادة للوظيفة السردية[1]. لكن الناقد نفسه يقرر من جهة أخرى أن

« ما دام الوصف الخالص (من كل سرد) و السرد الخالص (من كل وصف) لا يوجدان طبعا، وما دام لا يسع إحصاء الـ«المقاطع الوصفية» إلا أن يهمل آلاف الجمل أو أجزاء الجمل أو الكلمات الوصفية الضائعة في مشاهد يهيمن فيها عنصر السرد.»[2].

فالسرد والوصف يعملان بشكل متناسق لإنتاج دلالة النص. فهاته الدلالة هي التي تحقق نوعا من الشعرية الواقعية للرحلة، بالنظر على تحقيقها لنوع من «أثر الواقع»[3].في نفس السياق نجد أن بعض النقاد يعطي ميزة للوصف ضمن المدونة الرحلية تجعله على قدم المساواة، بل تترسخ مقولة من قبيل«على العكس الوصف في محكيات السفر ليس خادما للسرد، لكنه معادل [ندي] له»[4]. فالنص الرحلي يكون مميزا بنمط وصفي مغاير من حيث الأداء والمكانة ضمن البنية المكونة للمدونة الرحلية بشكل عام.

فإذا كانت السمات السردية متعلقة أساسا بعنصر الزمن ومنحاه التطوري، الذي ينشأ عنه تتابع وتوالي الأحداث فإن الوصف، أو المقاطع الوصفية، توقف هذا التعاقب. الوصف ينقل السمات والصفات المرتبط بالموضوع (أشخاص، أشياء، أماكن أو أحداث...). ويكون هذا التقديم الوصفي للسمات، داخلية أو خارجية كانت، غير مرتبط بالتراتبية «*ordre*». يقوم هذا التصور للعرض الوصفي على أساس أن الشيء الموصوف يعرض لنا متزامنا لكن الطبيعة الخطية للنظام اللغوي تفترض تقديمه وفق خطاطة وصفية معينة. تتميز الطرق اللغوية التنظيمية للوصف، بتقديم الموضوع وفق نظام تعدادي « *organisateurs énumératifs*»؛ أو نظام زمني « *ordre spécifique au systèmes*

---

[1]ينظر جينيت(جيرار)، 1969، ص ص 56-57

[2]نفسه، ص 133. (حاشية). / الترجمة، ص 125، حاشية 24.

[3]ينظر، بارت (رولان) المقال التالي:

Barthes (Roland), Leffet du réel, in Communications, 11, 1968, Recherches sémiologiques le vraisemblable. Pp. 84-89.

[4]ينظر: في المقال :

Le Huenen (Roland), Le récit du voyage : l'entrée en littérature, In : Etudes littéraires, vol. 20, n°1, 1978,p 49.

«temporels»؛ أو فضائي «spatiaux»[1].ومن بين المشاهد الوصفية التي تتسم بنوع من الدقة، نجد المقطع الوصفي من رحلة "ابن جبير" في وصف أحد الهياكل المعابد التي شاهدها بمصر فيقول:

«ومن أعجب الهياكل المتحدث بغرائبها في الدنيا، هيكل عظيم في شرقي المدينة المذكورة، و تحت سورها ، طوله مائتا ذراع وعشرون ذراع، و سعته مائة وستون ذراعا،[...].

قد قام هذا الهيكل العظيم على أربعين سارية، حاشى حيطانه، دور كل سارية منها خمسون شبرا، وبين كل سارية و سارية ثلاثون شبرا، ورؤوسها في نهاية من العظم و الإتقان، قد نحتت نحتا غريبا، فجاءت مركبة بديعة الشكل كأن الخراطين تناولوها ، وهي كلها مرقشة بأنواع الأصبغة اللازورديةوسواها.

والسواري كلها منقوشة في أسفلها إلى أعلاها، وقد انتصب على رأس كل سارية منها إلى رأس صاحبتها التي تليها، لوح عظيم من الحجر المنحوت، من أعظمها ، ما كلنا فيه ستة وخمسين شبرا طولا، وعشرة أشبار عرضا، وثمانية أشبار ارتفاعا.

وسقف هذا الهيكل كله من ألواح الحجارة، المنتظمة ببديع الإلصاق، فجاءت كأنها فرش واحد، وقد انتظمت جميعه التصاوير البديعة والأصبغة الغريبة، حتى يخيل للناظر أنها سقف من خشب.

و التصاوير على أنواع في كل بلاط من بلاطاته: فمنها ما قد جللته طيور بصورة رائقة باسطة أجنحتها ، توهم الناظر إليها أنها تهم بالطيران، ومنها ما قد جللته تصاوير آدمية، رائقة المنظر رائعة الشكل، قد أعدت لكل صورة منها هيئة، هي عليها كإمساك تمثال بيدها، أو سلاح أو طائر أو كأس، أو إشارة شخص إلى آخر بيده، أو غير ذلك مما يطول الوصف له، ولا تتأتى العبارة لاستيفائه.»[2]

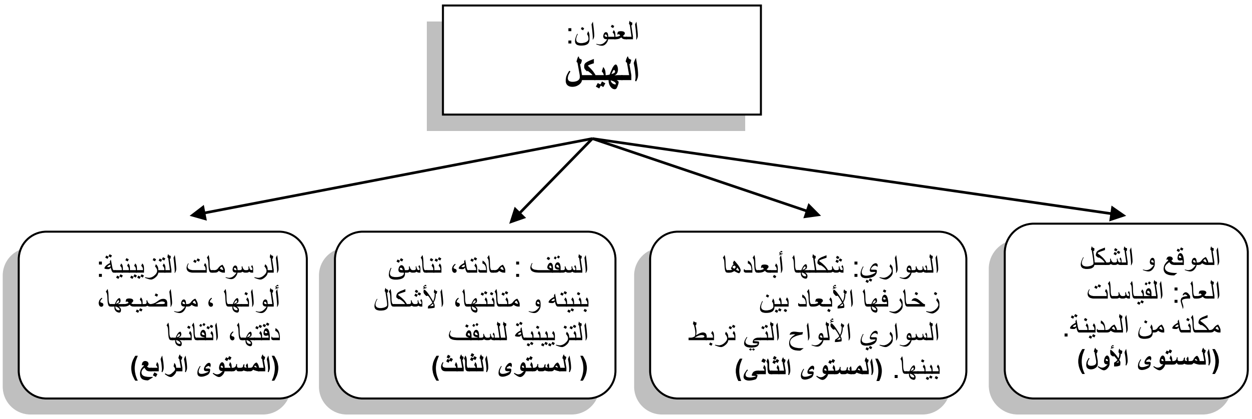
---

[1]ينظر في المقال التالي :
Adam Jean Michel, Revaz Françoise. Aspects de la structuration du texte descriptive: les marqueurs d’énumeration et de reformulation. In: Langue Française, n°81,1989. Structurations de texte: connecteurs et demarcations graphiques. Pp. 59 – 98.

[2]ابن جبير، الرحلة، ص 67 – 68.

يشتمل هذ المقطع الوصفي على أهم السمات التي تتعلق بالوصف و آلياته. فهو يقدم الموضوع بطريقة متدرجة وفق نظام تراتبي. فالنص يمكن أن نميز فيه عدة مستويات من مستويات الصور المرسومة. يتم التدقيق في كل مستوى على انفراد، من خلال عملية دقيقة من التقديم. ثم تتجمع هذه الأجزاء لتشكل اللوحة كاملة؛ مع ملاحظة أن المقطع المقدم هو جزء من الصورة ألزم ضيق المساحة الدراسة على اجتزائه بهدف التمثيل؛ لتقدم للمتلقي صورة يمكنه أن يتصورها ماثلة أمامه. الملاحظ، من جانب صورة اللغة المستخدمة، الاستعانة كثيرا بأنواع من التشبيهات، «كأنها فرش» أو «يخيل » أو «توهم» وكلها تراكيب وعبارات تسهم في تحفيز ملكة التصور لدى المتلقين سواء منهم المتوقع الافتراضي أو المثالي أو المنتج.

يضاف إلى عنصري التشبيه والتخييل، عنصر الإسنادات الموسومة بالمبالغة، «من أعجب...»، «من أعظمها...»،«الهيكل العظيم»، « لوح عظيم» « نحتا غريبا»، «بديعة الشكل»؛ يضاف إلى ذلك المقادير والقياسات التي توحي بالأبعاد الخرافية لهذا الشكل المجسم. إجمالا يمكن أن يصاغ الشكل البنيوي للنص وفق المخطط التالي:



فالطريقة التي يقدم بها الموضوع في أساسها تخضع لتقنين السارد الذي يختار من بين الطرق التنظيمية التي تتلاءم مع الموقف السردي الذي يقترحه، أو الذي يفرضه الموقف السردي. كما هناك عدة إمكانيات، أخرى، لتقديم الموضوع، وهذا ما يدخل ضمن مفاهيم الاحتمالية التي ترتبط كثيرا بمفاهيم السرد. فالحرية في الوصف واختياراته تتسم بإمكانية واسعة، تتسم بالذاتية، أكثر مما يتاح في

السرد[1]. ففي السرد الذي يميزه توالي الأحداث في سياق زماني، يقوم القارئ بالتساؤل عن مجريات الحكاية. كما يسهم في إعطاء بدائل مغايرة للحدث، ماذا لو لم يحدث كما في تصور السارد؟ مما يتيح إمكانيات بديلة. أما الوصف وفي منظور تزامنية الصورة فالسيادة تكون شبه مطلقة في يد السارد /الواصف. لكن يجب أن يتم تقديم ملاحظة تتعلق بالوصف، مؤداها ان الوصف في تصوره العام هو سيل من التوسيمات، يتم اختيار هيكلة معينة قصد تفادي الحركة العشوائية من الدوار« *vertige de la notation*»تنبع هذه المنهجية من إعطاء الوصف مهمة و مؤشرات تمليها متطلبات البنية المتعلقة بالمقطع.[2]

فيمكن تقديم الموضوع من وجهات نظر متعددة، يعبر عنها بـ«التبئير» اصطلاحا. يتميز الوصف بسمة اللانهائية و الانفتاح فكل وجهة نظر، يمكنها أن تعبر عنزاوية من الموضوع، مما يجعل الموضوع الواحد متعدد وهكذا كلما تعدد الواصفون للموضوع الواحد يمدونه بصورة تكرارية استنساخية، تكون النسخ مكتفية بذاتها في عالم النص المحتمل. يمكن أن يكون الموضوع الواحد حاملا لوظائف ودلالات متنوعة باختلاف المدونات التي يرد فيها. ويمكن أن تقدم الدراسة لهذه النقطة الأمثلة التالية، التي تأخذ فيها موضوعا واحدا تم التطرق إليه وفق عدة مواقف وصفية، وليكن وصف «عمود السواري» أو «عمود بومبي*Colonne de Pompée*»، الموجود في الإسكندرية:

النص الأول:

«ومن غرائب هذه المدينة عمود الرخام الهائل الذي بخارجها المسمى عندهم بعمود السواري وهو متوسط في غابة نخل وقد امتاز عن شجراتها سموا و ارتفاعا وهو قطعة واحدة محكمة النحت قد أقيم على قواعد حجارة مربعة أمثال الدكاكين العظيمة ولاتعرف كيفية وضعه هناك. ولا يتحقق من وضعه.»[3]

النص الثاني:

«ومن أغرب ما رأيت بها عمود من رخام بظاهرها يُعرف بعمود السواري. وهو حجر واحد مستدير عال جدا على قدر الصومعة المرتفعة، وهو يبدو من بعيد بارزا في غابة من

---

[1]ينظر: كيليطيو (عبد الفتاح)، الأدب و الغرابة دراسات بنيوية في الأدب العربي، دار توبقال، المغرب، ط 3، 2006، ض 36 وما يليها.

[2]ينظر بارت ، أثر الحقيقة، ص 87.

[3]ابن بطوطة الرحلة، ج 1، ص 183.

النخيل مرتفعا عنها، وقد أقيم على حجارة منحوتة مربعة على قدر الدكاكين العظام، علوها أزيد من قامتين، ولا يُعلم كيف أقيم عليها، ولا كيف ثبت هناك مع الرياح والعواصف، وهو مما لا يمكن تحريكه البتة فضلا عن إقامته هنالك». [1]

النص الثالث:

«العمود الوحيد ، بجسارته(hardiesse) وبعلوه، بحجم استدارته، وبتفرده عما يحيط به، يطبع شعورا حقيقيا من الاحترام و الإعجاب.» [2]

النصوص المتقدمة تبين سمة العظمة و العجائبية لهذا المعلم التاريخي. ووجه العظمة يختلف بين النصوص فهو مقاسا حجمه على حجم النخيل، في مخيال السارد العربي من رموز العلو والطول والجمال، يفوقها علوا، كما يمنحه هذا الارتفاع بهجة و يجعله مثار الإعجاب، يضاف إلى ذلك مقدرة الصمود التي يتمتع بها أمام عوامل الطبيعة. يمكن أن تكون المقارنات التي يقاس إليه هذا العمود مؤشرا على نظام من النظم الدلالية التي تؤطر العملية السردية، من خلال المقارنة بين العمود والصومعة. يضاف إلى المقارنات انتماء النصين «العربيين» إلى نظام لغوي واحد مما يفترض تشابها وتعالقا نصيا، قد يكون مجال لميدان بحث مختلف عن ميدان الدراسة الراهنة.

يتأسس النص الغربي، الذي يسمه "شاتوبريان"، بأنه يقدم للعمود لوحة من أنفس اللوحات التي ترسمها اللغة الفرنسية للوصف؛ صورة تمتد إلى «بُعد» مختلف. يتمثل هذا البعد في الشموخ الذي يدفع للاحترام والتقدير. يرتبط هذا البعد، أيضا، بنظام نصي أعلى، يقوم على تثمين القيم الحضارية الخاصة بالغرب. كما يقترب هذا الوصف من منظومة الوصف الرومانسية التي تعلى من السمات القيمية مقابل المكونات المادية.

نجد مبررات هذا الإعجاب من خلال نص، رابع، يقف سارده متعجبا من ظاهرة تقارب هذه الظاهرة، تفرد الإسكندرية **بعمود السواري**، فـ"ابن جبير" لم يبد تعجبه من هذا العمود، على اعتبار أن غياب العلامة يعد علامة في حد ذاته، بل كان تعجبه قائما على ما عاينه في المدينة.

---

[1] العبدري، الرحلة، ص 212.

[2] ينظر في رحلات «فولني» في مصر و الشام، نسخة رقمية للكتاب عن المكتبة الوطنية الفرنسية.
Volney, constantin – François de Chsseboeuf,. Voyage en Egypte et en Syrie. Parmantier libraire, paris 1825, tom 1, P5.

« وعاينا فيها أيضا من سواري الرخام، وألواحه كثرة و علوا واتساعا و حسنا، ما لا يتخيل بالوهم، حتى أنك تلقى في بعض ممرات بها سواري يغص الجو بها صعودا لا يدرى ما معناه، ولا لما كان أصل وضعها، وذكر لنا أنه كانت عليها في القديم مبان للفلاسفة خاصة، ولأهل الرئاسة في ذلك الزمان، و الله أعلم، ويشبه أن يكون ذلك للرصد.»[1].

فالمشاهد التي يقدمها السارد في النص تدل على أن بالمدينة عددا كبيرا من الأعمدة، غير أن ملاحظة النصوص المقدمة قبل هذا النص تؤشر لسمة مختلفة. يعمل السارد لرحلة "ابن جبير" على إيجاد مبررات تقنع المتلقي بما يقدم له، من خلال استدعاء مكونات من مدونات الزمن الراهن للنص، كارتباط المدينة في سياق تاريخي بالعلم و النظام الاجتماعي الذي تأسس حول مقولات تأسيس هذه المدينة. فقراءة الوصف فاعلية تتسم ، دوما باستحضار نصوص تشكل أطرا لمنظومة من النصوص المحايثة للقراءة.

المدونة الرحلية بين الواقعية و الخيال

يعد التساؤل حول واقعية المدونة الرحلية، ضرب من الطرح الجدلي الذي يؤسس للبحث في القيمة التي تؤديها المقولات التصنيفية لهذا النمط التأليفي. يفترض أن تقدم المقاربة التي تستهدف المدونة الرحلية؛ وفق معايير اختبارية مدى واقعيتها،من جهة، ومناحي الجانب التخييلي ومظاهره في المتن الناتج عن نمط تدويني، ينظر إليه على أنه تعبير عن تجربة مادية، حسية، أفرزتها الممارسة الفعلية للسفر، التي قام بها سارد فعلي «من لحم ودم»، ضمن ميدان و حيز مادي محدد الإطار جغرافيا هو الآخر؛ معطيات يمكنها الكشف عن منظور قرائي قد يختلف، بقدر ما. كما أنه قد يؤكد ما سبق الخلوص إليه في شكل استنتاجات، جعلت من الأدب الرحلي، أدبا من الدرجة الثانية، في أحسن أحواله التصنيفية.

من بين الأسئلة التي تقترحها الدراسة في طرح الإشكاليات المتعلقة بهذا المبحث، تتعلق بالجانب المعياري الذي يمكن أن يسهم في إبراز قيم الجانب «التخييلي» ومقومات الواقعية الرحلية. فكيف تعامل النص الرحلي مع المكان المرتحل إليه؟ وما هي مقومات هذا الحيز الجغرافي المتمثل في مكان

[1]ابن جبير ، الرحلة، ص 25.

يحمل مميزات تختلف عن المعطيات التي صاغت التجربة الحياتية التي شكلت معالم المنظومة المعرفية للرحالة؟ ماهي مقومات التقديم والتعرف عن المكان المرتحل إليه؟ ما هي العتبات التي شكلت مداخل ولج من خلالها الرحالة إلى عالم المرتحل إليهم، وأعطت مقومات الرؤية التي قدم بها السارد / الرحالة «هؤلاء» في نظام بناء شخصياته منهم والتي تكون قد لعبت دورا ما على مسرح السرد الرحلي؟.

تقوم عملية تصنيف المدونات الأدبية، عادة، على المقابلة بين النصوص الواقعية والتخييلية، بالنظر إلى المرجع. فالنصوص التي تحيل على مرجع موجود ومحدد في الزمان والمكان، تكون نصوصا واقعية. أم النصوص التي تحيل على مراجع غير موجودة في الواقع فستعتبر نصوصا تخييلية. تمتد هذه القاعدة التصنيفية لتشمل مجالا واسع من التدرجات التي تمتد بين طرفين حديين، حسب " فيرونيك ماغري- مورغيس"، ليشمل المجال المحدد للأنظمة السردية متدرجة، باانظر إلى غلبة سمة الخيالية عليها.

«النص التوثيقي الذي يهدف لإعطاء معلومات يمكن التحقق من صحتها ، من قبيل النصوص التأريخية أو العلمية مثلا ، إلى نصوص الإبداع الصِّرف التي تختلق فضاءاها الخاص وتدعو القارئ لدخوله عبر تقبل قواعد [السرد] في قصص الجنيات أو رواية الخيال العلمي»[1].

يحتل النص الرحلي مكانا ضمن هذا المجال، لكن يبقى إشكال تحديد هذا المكان ضمن سُلَّم تصنيف النصوص، يطرح إشكالا. يتعلق الاشكال بالعلاقة المرجعية التي يحملها النص الرحلي، والتي غالبا ما ترتبط بمكان ما. لكن الباحثة قد طرحت مثالا مناقضا لهذا التصور، فعند الحديث عن «اليوتوبيا» [2]فإن المصطلح/ الشيء *objet* يتعلق بمرجع مكاني؛ لكن هذا المكان الماثل في الأذهان ليس له مقابل «دال» في العالم المادي. فبهذه الطريقة تصبح العلاقة بين الخيال والمرجع الذي يحيل عليه ليست بالقدر الكافي من الصلابة.

الرحلة و العوالم المحتملة

يظهر الأساس الذي يمكن أن يبرز شيئا من القيم التخييلية للمدونة الرحلية، من خلال عملية التأليف ذاتها فالرحالة لا يكتب النص آنيا، بل يعيد رسم النص وصياغته. فالعملية التي يقوم بها

[1]ماغري- مورغيس (فيرونك)، مرجع سابق، ص 37.
[2]ينظر : المرجع نفسه، ص 35.

الرحالة حال انتقاله من دور المؤلف إلى دور السارد، هي عملية إعادة بناء تركيب جديد للمعارف التي، يفترض أن يصوغها في ثنايا بنية مدونته الرحلية. هذا التركيب الجديد الذي يقوم على الانتقائية والتوجيه الواعي للعملية البنائية/السردية يقوم على آثار من استحضار الصور التي تم إدراكها من قبل والتي دخلت هي الأخرى في سياق معرفي جديد. فالرحالة بهذا التصور سينتقل من مصاف السارد إلى «مسرود له يكتشف ذاته من خلال المكتوب الجديد...»[1]. تهدف المعجمية المكانية التي يحيل عليها النص الرحلي من جهة، و وجود سمات تخييلية تتخلله، إلى الحفاظ على موقعيته ضمن المدونة الأدبية. لكن الإشكال في ثنائية الإحالة بين الواقع و الخيال يمكن حلها بطرح مفاهيم « العالم المحتمل»• الذي يطرحه النقاد كمعادل تمييزي بين طرفي نقيض.

ففي أفق العالم المحتمل الذي يبنيه الخيال وتتآزر في تحقيق صورته لدى المتلقي، عدة عوامل تشكُّل، تتقاطع كلها؛ لتحقيق غاية أساسية، ترتبط بقضايا القراءة والتأويل،فوفق هذا التمازج التصويري الذي يأخذ طابعا إحاليا تتكون البنية النصية للأدب في عمومه[2]، ولأدب الرحلة بصفة خاصة. وقد أشار الدكتور "حليفي" لهذه السمة قائلا، في شكل تقريري يعتبر استنتاجا:

> *«وهكذا، يصبح أي نص رحلي خليطا منصهرا للواقعي والاستيهامي والمحتمل، وعناصر شذرية لمسير ومشاهدات وتأويلات وانطباعات و تأملات وأحلام...[...] بينما رؤية الراوي المحملة بكل تلك العناصر والأشكال هي رؤية احتمالية تلتقط اللامألوف والعجيب...»*[3].

تتخذ هذه الصفة من الاحتمالية، مبرراتها في سياق نسبية التصور والخيال التي ترسمه المدونة الرحلية.فالرحالة يصف في نص رحلته أحد هذه العوالم المحتملة، وعلى القارئ أن يبحث عن تأويلاتها، لا أن يهتم بالقيمة الحقيقية للرحلة، ومشاهداتها العيانية. يكمن في هذا الموقف الفرق بين التصور النقدي الأدبي وبقية المقاربات التي تنتمي لميادين متعددة من الحقول المعرفية. فالناقد تتركز عنايته حول سيميائية المادة المتضمنة في النص، وآليات تشكلها نموذجا فنيا، دون العناية بما تتضمنه من

---

[1]مودن(عبد الرحيم)، مرجع سابق،ص 39.

•استخدم هذا المصطلح من قبل العديد من النقاد للدلالة على منظور سيميائي مبني على أسس المنطق والفلسفة، خصوصا ما تعلق منها بفلسفة «لايبنيز»، وسيميائيات الأمريكي «كريبك Kripke». ينظر: موقع ويكي بيديا، الموسوعة المفتوحة، مادة «Monde possible».

[2]ينظر في المادة الرقمية التالية على الرابط:

Fictions et mondes possibles : http://culturevisuelle.org/dejavu/1188.

[3]حليفي، مرجع سابق، ص 256.

معلومات جغرافية وتحقيق الكرونولوجية الرحلية الممتدة في الفضاء والزمان. العناية تتركز حصريا حول أنماط الإحالة وتقنياتها وإمكانياتها الدلالية.

يندرج هذا التصور ضمن توافق مبدئي مع المقولات التي تتعلق بعالم السرد، فهو عالم يبنيه النص الأدبي، فكذلك سيكون الوصف مرتبطا بهذه البنية المتخيلة والتي تنفصل عن العالم الراهن / الواقعي، وتسعى لتشكيل صورة من صور التخييل. فالوصف في النصوص الأدبية يساهم بشكل ما في رسم لوحات العالم الفني؛ بكل محتوياته؛ الذي تجعله المدونة فضاء للحدث؛ أو متواليات الأحداث. يؤسس الوصف من هذا المنظور لعلاقة تعاقدية بين السارد والقارئ تقوم على تقبل التجربة الفنية، ممثلة في النص الذي يعد وسيلة تفاعل بين الطرفين. يكتسي هذا التعاقد من خلال المدونة الرحلية سمة الازدواجية، فالنص منوط به في مستواه الأول تقديم المعلومة التي من شأنها بناء معرفة جديدة لدى القارئ؛ تقديم الفائدة التعليمية؛ ومن جهة ثانية على السارد أن يحرص على تقديم المتعة الفنية المبنية على الابتكار والتخيل.

فاعلية الوصف وحيويته

من خلال العناصر المشار إليها فيما سبق؛ يمكن أن نستنتج سمة الفاعلية التي يكتسيها الوصف في النص الأدبي. كما يمكن الاطمئنان إلى السمة الذهنية للطريقة التي يعالج بها السارد والمتلقي أوجه التصوير التي تؤلف بنية النص. فمن بين أهم الآليات التي يستعين بها الوصف وتقديم الصور، نجد التشبيه، سواء كان مباشرا او بالاستعانة بالصور المجازية، فهذه «التقنية» تفترض مبدئيا وجود صورتين، أي وجود نصين ماثلين في الذهن. يتقابل النص المتصور في الأول ونص مبتكر تؤلفه الصور التي تستخدم التشبيهات. وهذه الظاهرة تعبر عن إعادة تخليق للنص، من خلال الكتابة وإعادة الكتابة. فالنص يعيد تصويب ذاته من خلال الاستخدامات الاستعارية والتشبيهات[1]. تفرض بنية الوصف والاستعارات على المتلقي القيام بعمليات قرائية تأويلية للوصول إلى معرفة مقاصد السارد، وبناءفكرة عن الموضوع المعروض أمامه.

[1]آن سكوت ، مقال في آليات الكتابة والتفاعل النصين من خلال منهجية تفاعل داخل النص وسعيه لتغيير وتصويب مساراته، يراجع بهذا الخصوص المقال التالي:

Scott Anne S. Le récit des possibles.La comparaison, miroir des Chant deMaldoror, In : Littérature, n°17, 1975.Les jeux de la métaphore.pp56-72.

إن أساليب الوصف والتصوير قد تخرج من التصور القديم لها، على أنها أشكال تجميلية للخطاب اللغوي، إلى أفق التفاعل الذي يقتضيه النص من قارئه. هذه الفاعلية تتجلى في الحث على تصور الموجودات التي تكون الفضاء الذي تمثله النصوص وتبتكره. فالوصف، خاصة المتعلق بالنصوص الرحلية، يكون أقرب للوظيفة منه إلى المسحة التزيينية؛ نظرا إلى الطريقة التي بني عليها السرد الرحلي من خلال اقتراب لغته من اللغة البسيطة العادية. ومن خلال التصوير اللغوي، يكون المجاز أحد أهم الآليات والميزات التيتسمالرؤية التصويرية للنصوص، فهو بهذا المنظور ذو وظيفة ترقى إلى الفكر وبه[1].

يرتبط الوصف في النصوص الأدبية بسمة التوقف الزمني، أي بتوقف السرد. يقترب موقف الدارسين من سمة الإجماع على مقولة أن الوصف يوقف السرد. لكن الوصف قد يكون لصيقا بالسرد ففي الأوضاع التي ينظم فيها السارد أحداثه أو يبين تعاقبها فهو بشكل ما يصف ما يمثل أمامه من مكونات الفضاء السردي. وفي هذه الأوضاعيكون السرد لصيقا بالوصف في العديد من الحالات، لكن الوصف يمكنه أن يأخذ قدرا من الاستقلالية عن السرد. هذا التعالق يكون هدفه المركزي هو المتلقي الذي تتم العناية بتصوره، من خلال التأسيس لمقومات استمرارية متابعته للنص الذي يقيمه السارد ويبني آفاقه، من خلال الحركة المتأرجحة المتأتية من تغيرات وتيرة السرد، استرجاعا أو استباقا أو اقتطاعا. من خلال هذا البسط الموجز للتصورات المتعلقة بالوصف والمفاهيم التي تحدد أفقه، يجدر التساؤل حول الوظائف التي يمكن للوصف أن يؤديها، في سياق النصوص الأدبية.

الذاتية في الوصف

يصدر وينبجس الوصف عن ذات «ناظرة» فهي تحيل على منظومة من التصورات، وطرق التحليل التي يعالج من خلالها الموضوع. إضافة إلى ذلك فهي تحمل نظاما من التشكيلات المعرفية والصور القبلية التي صاغتها ممارسة طويلة، ضمن تنظيم اجتماعي يحمل مقولات صياغة تكون حقلا من الرؤى التي تشكلت عبر مفاهيم ثقافية وحضارية. هذه القيمهي التي تؤسس بدورها للدخول ضمن تيارات هذه التصورات، بالتفاعل معها بإجاد مبررات وجودها، أو لإنماء هذه الشبكة والنظام المعرفي.

---

[1]مجموعة مؤلفين، موسوعة المصطلح النقدي، تر: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 2 1983، مج 1، ص425.

فالوصف من هذا الجانب سيكون معبرا عن نسق حجاجي يساهم في إعطاء مبررات وجود للعديد من المحتويات القضوية التي تشكل مبررات التصورات التي تبني آفاق الفضاء النصي وأنساقه الدلالية.

فحين يصف "ابن جبير" فضاء ممثلا في عوالم متعددة تسكنها أصناف من الشخصيات، التي وإن انتسبت إلى مسمى «دار الإسلام» تبقى خارج هذا الحيز من خلال ممارسات ، يراها السارد بعيدة عن تعاليم الدين، وذلك للوصول بها إلى تأسيس المقولة التالية:

«وليتحقق المتحقق، ويعتقد الصحيح الاعتقاد، انه لا إسلام إلا ببلاد المغرب، لأنهم على جادة واضحة لا بنيات لها، وما سوى ذلك –مما بهذه الجهات المشرقية– فأهواء وبدع، وفرق ضالة وشيع؛ إلا من عصم الله عز وجل من أهلها. كما أنه لاعدل ولا حق ولا دين على وجهها إلا عند الموحدين –أعزهم الله– فهم آخر أئمة العدل في الزمان.»[1].

يأتي هذا النص / المقطع خاتمة لجملة وصفية تناولت فضاء واسعا من فضاءات الرحلة الطويلة والشاقة، بالنظر إلى المصاعب التي تلقاها الحجاج في عبور ذلك الفضاء.

تتعلق وظائف الوصف بالمنظور الخاص بالسارد، من جهة، كما تحمل هاجس العناية بتوضيح المواقف والمشاهد للمتلقي من جهة ثانية. لهذا السبب قد تتركز العناية بالموضوع من جوانب محددة يعتبرها السارد ذات دلالة في سياق الموقف السردي. تحدد معايير الانتقاء بناء على معايير الذاتية التي يمتلكها السارد بشكل حصري. والمدونة الرحلية بانتمائها لأحد الأنواع التأليفية التعليمية فهي حتما ستكون محكومة بتبني نوع من التدوين الذي تؤطره جملة من الاعتبارات النقدية التي تصوغها المؤسسة الاجتماعية. فنجد "شاتوبريان" حين ترك الوصف عند الحديث عن «عمود السواري»، واكتفى بالإحالة على نص سابق له يكون قد حقق انتماء مدونته لمدرسة من المدارس الفنية، ثم انتقل بعدها لإبراز مساهمته الشخصية في تحقيق النص المدون اسفل العمود، بما يكرس سمة الـ«وطنية» و الانتماء التي يسعى لإبرازها من خلال مشروعه الأدبي و الفني، فهو كان بصدد البحث عن صور لمؤلَّفه الذي كان مشروعا قيد الانجاز [2].

---

[1] ابن جبير، الرحلة، ص80-81.

[2] يذكر "شاتوبريان" أن هدفه من الرحلة كان البحث عن الصور التي سيستخدمها في كتاب سيصدر له بعنوان "الشهداء"، فلن يكون اهتمامه بدراسة حياة السكان بسبب مدة الإقامة الوجيزة التي سيقيمها في المناطق التي يمر بها. .

تبدو سمة الذاتية في الوصف الرحلي واضحة من خلال النماذج المعروضة. مما يجعل الوصف منظورا إليه في سياق تعالقه بالمنظومات النصية المؤسسة للمدونة الوصفية، ممثلة في الرحلة كنمط كتابي يعتمد الرؤية والتصور ومحاولة الادراك. يحمل هذا التعالق مميزات نظام تصويري تمليه قيم الثقافة السائدة والمخزون المعرفي للسارد / الواصف. فمن حيث أن الوصف تصور للعالم، وهو ضمن مدونة الرحلة يعتبر عالما متخيلا ضمن مقولات النقد الأدبي، معبرا عنه ضمن قالب نصي أكبر، فهو يعمل على بلورة «رؤية ما» لهذا العالم. تأتي هذه الرؤية الذاتية أحيانا من خلال العتبات النصية التي تتمثل في السياق الذي نشأت فيه مبررات الرحلة، فرحلة «ابن جبير» جاءت بدافع التكفير عن الذنب[1]، كما أن رحلات أخرى كان دافعها الحلم أو الرؤيا. ومن ذلك إرسال «الواثق بالله» للنظر في سد ذي القرنين الذي سجن خلفه قوم «يأجوج ومأجوج»[2].فهذه الأطر هي التي تطبع النسق الذي يعتبر بنائيا في تشكيل النص وتوجيه دلالاتهن ووظائفهن كما تعمل على صياغة عوالمه وفضاءاته والصور التي تشكل هذه الفضاءات.

تتكرس ذاتية السارد في الوصف من خلال سلطته التي يستطيع من خلالها ان يقدم الموضوع، المعني بالمقطع الوصفي، من وجهة نظره دون أن يتم التساؤل عن مدى المطابقة بين الموضوع والإمكانيات الوصفية التي من شأنها أن تحقق الصورة الـ«مطلوبة»، لأنها وببساطة تعبر عن منظور خاص بالسارد وعالمه السردي. في ميدان التحليل النصي الذي يتوخى البحث في نسقية النص لا تكون عنايته بالمرجع الذي تحيل عليه الأوصاف بل بآلية اشتغال هذه الأوصاف، لأن التحقق من النص ومدى تطابقه مع العالم الخارجي مهمة تضطلع بها ميادين بحث مختلفة عن الأدب والنقد الأدبي.

---

[1] ابن جبير، الرحلة، ص 6. من مقدمة الكتاب.

[2] ينظر: ابن خرداذبه (أبي القاسم عبيد الله بن عبد الله)، المسالك والممالك، تح: دي خويه، دار صادر، بيروت، ص 162. (نسخة عن طبعة Brill، 1889)

وظائف الوصف

بالعودة إلى معاجم المصطلحات النقدية و الأدبية يمكن استخلاص أهم الوظائف التي يمكن أن يؤديها الوصف كمكون وظيفي مهم ضمن بنية النصوص السردية. وقد أجمل "لطيف زيتوني" [1] هذه الوظائف في العناصر التالية:

- وظيفة واقعية : وتتعلق بطرق تقديم الفضاء بمكوناته المتعددة، بهدف الإيهام بواقعية السرد. كما أن الوصف يحيل بشكل ما على معطيات التجنيس النصي، من خلال العوالم الموصوفة بإعطاء سمات الخيال والقصص الخرافية. فالوصف بهذا الشكل يكون أفق القراءة وتوقعات النص المثارة في شكل أطر زمانية ومكانية. يحمل الوصف بهذه الصفة مقومات تكييفية لطريقة التعامل مع عوالم النص وبناه، وأفكاره ورؤيته.
- وظيفة معرفية : وتقوم على تقديم معلومات توثيقية من شتى ميادين العلوم. وهذا النمط من الوصف ما يتضمنه كثيرا المتن الرحلي، و من شأنه أن يخلق إشكالية تصنيفية للنص ، لتعدد ميادين الاهتمام التي يصبح حقلا لتقاطعاتها.
- وظيفة سردية : يهدف هذا النوع إلى ربط القارئ بالنص من خلال الاسترجاعات التي تنبه ذاكرته فيما يتعلق بالمواقف و الفضاء الذي تعبره الشخصيات. وهذه المعلومات التي يمد النص بها متلقيه تنقسم إلى نوعين، هي الأخرى، معلومات معرفية، وإشارات تفسر من خلال التنامي النصي، أي يتم تفسيرها من خلال متابعة القراءة.
- وظيفة جمالية : تتعلق هذه الوظيفة بمعايير الأداء الجمالي الأدبية التي تنص عليها المقولات النقدية. فالمجازات وضروب التعبير البلاغية تشير إلى نمط من أنماط الأداء الفني الأدبي (رومانسية، أو واقعية)، وفي المقابل إعطاء مساحة كبرى للوصف وإغفال الشخصيات يعبر على تيار أدبي مختلف. كما أن الأدوات والأشياء الموصوفة تعبر عن عصر ما أو مناخ معين.
- وظيفة إيقاعية : تحقيق التواتر و التشويق عن طريق التوقف عن متابعة الحدث لتقديم مقطع وصفي، مما يجعل المتلقي يتساءل عن الذي سيحدث بعد ذلك.
- إضافة إلى هذه الجملة من الوظائف نجد الوصف يؤدي الوظيفة التطهيرية.

---

[1] تم اختيار «معجم مصطلحات نقد الرواية» مرجعا لكونه المعجم الذي يقدم فكرة شاملة وأكثر دقة، من بين ما توفر للدراسة من مراجع.

تتحقق هذه الوظائف مجتمعة أو فرادى لتشييد بنية نصية تهدف كما هو واضح لرسم معالم الفضاء النصي، من جهة، وضمان الترابط بين النص والمتلقي، بإشاعة مسحة من التشويق والحث على التصور والابتكار لبناء فكرة. يحاول السارد أن يقنع المتلقي بصحة الفكرة المقترحة، عن طريق إقحامه في تصور معالم الفضاء، موضوع السرد.

الوصف في المدونة الرحلية

إن الحديث عن الترابط بين الوصف كآلية فنية، و النصوص الرحلية، يعتبر كالكلام عن ارتباط النصوص الشعرية العربية، مثلا، بالوزن أو التقفية. يعتبر من الأمور التي تكاد تكون من المسلمات التعبيرية أن اقترن الوصف بالنص الرحلي بشكل وثيق إلى درجة التلازم. و ليس مستغربا أن هناك من النقاد من يرى أن الوجود المبرَّر، والحصري، أدبيا لرصد الاستقلالية النصية للوصف، أو ما يسمى النصوص الوصفية، يكون ضمن نصوص الرحلات. فالقاموس الفرنسي « *Grand Dictionnaire Universel du XIX siècle* » لصاحبه «بيير لاروس»، يرى أن المجال والحقلالأدبيين الوحيدينحيث يمكن للوصف أن يشكلأساسا نصيا، هو مدونة أدب الرحلة، أما في بقية النصوص فلا يمثل الوصف إلا حلية نصية تزيينية. يعود ذلك حسب بعض الدراسين إلى البعد التعليمي الذي تتبناه المدونة الرحلية، كناقل للمعلومات[1].

إن تعدد المدونات الوصفية يغني الموضوع ويعطيه من الدلالات والوظائف التصويرية والإيحائية ما يعدد من تشكلات الموضوع الواحد. كما يستدعي من القارئ التوسع في القراءة بحثا عن تأويلات للمواضيع الملقاة بين يديه، كي ينتج هو الاخر منظومات دلالية جديد. وبهذا الشكل تتم للمدونة الرحلية وظيفتها التعليمية بصياغة نظم المعرفة الجديدة لدى القارئ.إن قيمة التعدد في وصف الموضوع الواحد قد تشكل، في بعض الميادين العلمية، مصدرا لتكوين صورة عن الموضوع مأخوذا في تزامنيته أو في ترابطه بتسلسل تاريخي. تكون هذه المعايير التي تحقق في صحة و حقيقة السرود الرحلية؛ من خلال استنادها إلى مقومات الحقيقة، المستقاة من الواقع الـ«خارج لغوي»، من ذلك التحقيق في مدى الإمكانية والمصداقية التي تؤسسهاالمشاهداتالتي ترد في نصوص الرحالة مع معطيات العالم

---

[1]ينظر في دراسة فيرونيك ماغري مورغيس

Magris- mourgues Véronique. Le voyage à pas comptés. Honoré Champion editeur, Paris 2009. PP 65 -70.

الواقعي، كما تفيد دارسي التاريخ في الوقوف على السيرورة التي تأخذها الأماكن من خلال التتابع التاريخي. لكن هذه التنوعات الوصفية، منظورا إليها من خلال الممارسة اللغوية والأدبية، تؤسس لمباحث تكون أكثر تأسيسا لمقولات تعنى بتشكل أنماط التصوير ومرتكزاته. فهي من جهة تحقق تمثلا للأداء اللغوي؛ في صيغ تشكل الصور التعبيرية بصياغات التصوير والتمثيل، كما تسهم على صعيد ثان في إرساء صور جديدة تتحقق من خلالها القيم التفاعلية التي تأخذ مسارات تناميها عبر النصوص التي تعنى بمكانة الفرد بجماعته وبالآخرين سواء كانوا مختلفين أو مشابهين للتوجه العام الذي يرسمه توجه المؤسسة السوسيولغوية، في أبعادها الثقافية على الخصوص.

يعتمد الوصف في المدونة الرحلية على إبراز المواضيع ذات البعد الخارق للمألوف. فهي تستثير التشويق من خلال بعث الغريب وإذكاء مشاعر الاستغراب[1]. يضمن الاستغراب ميزة التشويق، فهذا العنصر كثيرا ما كان عاملا تأسيسيا في بنى السرود الشعبية[2]. فهذه السرود التي كانت من الشيوع والتطور المتنامي، المحايث لانتشارها، ما جعل من مميزاتها الفنية عاملا من عوامل المحاكاة الفنية. يمكن أن تتضح فكرة التطور باستحضار صورة الحوارات، والمناظرات في الدواوين، مثالا على هذه المحايثة في التطور وما نتج عن التفاعل القائم في مجالس العرب التي شكلتميدانا لبروز أنماط خطابية وظواهر تعبيرية متنوعة[3].فالمقاطع الوصفية، أو النصوص التي تنفرد أو يشكل الوصف سمة سيادية ضمن بنيتها، كانت دوما تعبر عن نوع من التسنين التنظيري للقوالب التعبيرية اللاحقة. فهذا التسنين سيتخذ شكلا من أشكال التصوير الفني. فالوصف يعتبر نمطا يكون مداره مواضيع الصورة كمصطلح فني ونقدي.

أنماط الصور في المدونة الرحلية

قبل تناول الوصف الرحلي وطرق تشكل الصور ضمن بنية الرحلة، يعتبر إلقاء الضوء على الصورة التي تقدمها هذه المدونة، من الأمور التي قد تساعد على تبين بعض المعالم المنهجية المعتمدة لمقاربة هذا الموضوع، موضوع الوصف والتصوير في الرحلة. ومن الأسئلة التي تتبادر للوهلة الأولى في هذا

---

[1]ينظر : كراشوفسكي، الأدب الجغرافي العربي، ج1، ص 53.

[2]ينظر فهيم (حسين محمد)، أدب الرحلات، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، عدد 138، 1989 ،ص 110.

[3]ينظر : يقطين (سعيد)، الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-بيروت، ط 1، 1997، ص 213 وما بعدها.

المضمار تدور حول الثنائية بين الواقع والمتخيل وعلاقة الوصف بالصور التي توضع إطارا للمضوع الموصوف. ثم يطرح الإشكال المرتبط بالصورة وآليات تشكلها، ما هي المراحل التي يمر بها هذا التشكل؟ وما هي المسارات التي تأخذها الصورة في انبثاقها من مواضيع الوصف؟

يتعلق النظر إلى الصورة في المدونة الرحلية بأنها «اكتشاف الأثر ومعاودة التجربة فيه وسط المسافة المنجزة بين الفعل ولحظة الصوغ والتدوين، ويمكن تمثل الصورة التي هي تشكيل لمتخيل تجربة حققت نسقا صوريا...»[1]؛ ففي هذا المنظور تعتبر الصور نوعا من الاسترجاع والانعكاس الذهني والنفسي لتجربة الرحلة الفعلية. والصور وفق هذا البعد تكون شكلا تخيليا تنتجه جملة من الترابطات بالفكر والتجربة السابقة للرحالة السارد. فإنتاج الصور في الرحلة يتقاطع فيه الواقعي بالمتصور بالمحتمل، كل العناصر تترافد لتكون، معطى إبداعي جديد. وقد رصد الدكتور «حليفي» الصور في المدونة الرحلية التي قسمها إلى مجموعات تتأطر من خلال تنامي السرد الرحلي ومساراته. فمن هذه الصور يوجد:

- **صور التقديم والربط**: تكون في بداية النص الرحلي. تتعلق بالانطلاق ووصف مشاعر الوداع، وفراق الوطن والأهل. يتشكل الأفق السردي الرحلي من خلال هذا النوع من الصور التقديمية. ففيها يعرض الرحالة لجانب من سمات السارد الذي سيرسم مخططات البرنامج الرحلي، فبهذا يتم ربط الجسور التواصلية مع المتلقي.
- **صور التجسير**: أهم سماتها أنها تنشأ عن التلاقي بـ«الآخر». يحدث فيها انفتاح على ممكنات التصور، المتعلقة بالسارد والمسرود له على حد السواء. تعتبر ذات فاعلية تحفيزية للمخيلة، يتأسس من خلالها فهم مسار السرد، وربط البنى والمسارات من خلالها. يدخل المكون الثقافي والديني عاملا أساسيا في تركيب هذه الصور من خلال فعل الإدراك والتخيل.
- **صور الموقف**: ويعبر عنها بالتجسير عكسي الاتجاه؛ ينطلق السارد فيها من نقل مواقف اللقاء بالآخر والردود التي ينتجها هذا اللقاء. في هذه الصور يتم نقل صورة «الأنا / النحن» لدى «الآخر»؛ بهذا المنظور يمثل هذا النوع من الصور قدرة من قدرات السارد الرحالة على تحقيق واحد من أهم أهداف التفاعل مع الآخر بتعبير "جوليا كريستيفا" حول مفهوم تقبل الآخر[2].

---

[1] حليفي (شعيب)، مرجع سابق، ص 182.

[22] ينظر هذا المعنى من خلال النص:«العيش مع الآخر، مع الغريب، يجعلنا في مواجهة احتمالية أن نكون آخرا أم لا. لا يتعلق الأمر ببساطة – إنسانيا– بقدرتنا على أن نتقبل الآخر ؛ لكن على الوقوف مكانه مما يعني التعامل و التفكير في نفسه على أنه أخر لذاته.».
Kristeva (Julia), Etrangers à nous-mêmes, Fayard, 1988, p. 25.

يحدث في هذا النوع من الصور نقل الصور على مستويين : الأول مرتبط بالمشاعر تجاه الفضاء؛ و الثاني يرتبط» بموقف الآخر من الأنا الواصفة.

مواضيع الوصف الرحلي

يحتل الوصف في المدونة الرحلية مكانة الصدارة. فالرحالة باعتبار دوره التعليمي، انطلاقا من كونه يعد رائدا للاستكشاف، يسعى لنقل صورة عن تجربته الرحلية داخل فضاء يعتبر غريبا عنه، ومن خلاله يعتبر غريبا عن منظومة المعرفة التي نشأ بين أحضانها. هذا الإطار النظري العام للرحلة يمنح أولوية لعرض صور الاخر ممثلا في قضائه، وفي محتويات هذا الفضاء، بشخصياته وعاداتهم الحياتية ومعتقداتهم وممارساتهم التعبدية والطقوسية. يمكن القول ان الرحالة حاولوا، وعلى اختلاف مشاربهم، أن ينقلوا صورة على قدر من الدقة والشمول، لخلق تصور قريب من الواقع في منظور تصورهم للعالم. فاختلاف وجهات الرحلات، منظورا إليها من خلال الجغرافيا تكون قد غطت جميع ارجاء العالم المعروف آن القيام بالتجربة الرحلية.

يفترض أن تتباين الصور التي تنقلها المدونة الرحلية انطلاقا من تباين الأهداف المرسومة والمعلنة للرحلات، كما يمكن أن ينتج هذا التنوع بناء على تنوع الانتماءات التي يمكنه أن نلمسها على الرحالة، سواء في المستوى الاجتماعي أو الثقافي أو السياسي، بل ربما في تباين الحقب التاريخية. بالرغم من سمات التباين المحتمل تأثيرها في رسم المشهد الوصفي للرحلات؛ إلا أن الدراسة تحاول تلمس أهم سمات التصوير والأوصاف التي تبرز مشهدا من مشاهد تجليات الآخر في منظور الرحالة. فالآخر هو نفسه من المفاهيم الإشكالية التي تعترض الدارس، ولتبسيط الفكرة يمكن أن نعتبر الآخر ممثلا في مجموع البشر الذين ينتمون إلى فضاء مختلف عن الفضاء الذي ينتمي إليه الرحالة، ونقصد بالفضاء، جميع العناصر المكونة له المادية والمعنوية، وهو يشتمل على جملة الشخصيات، ضمن منظوماتهم الفكرية والثقافية، بما فيها التاريخ والفكر والدين ونظم الحياة وأمور التسيير والتنظيم السياسي... فكل هذه المكونات يمكن أن تدخل في رسم صورة الفضاء المرتحل إليه.

انطلاقا من المنظور النسبي الذي يطبع آليات تشكل الصور عن الفضاء المستهدف، يتركز السؤال حول الكيفية التي صيغت من خلالها الصور المعبرة عن العالم المرتحل إليه. كما تتناول السمات العامة للعوامل المؤثرة في تشكل الصور المرسومة لغويا للفضاء. ويتم ذلك من خلال تحليل مواضيع التصوير

الوصفي بشكل يسمح بدراستها متفردة. وعليه فالتوزيع المقترح لهذه المواضيع يتوزع على حسب العناصر التالية:

وصف العمران و المواقع الجغرافية

احتل وصف المدن مكانة مهمة ضمن بنية النص الرحلي، على أساس اعتبار أن المواقع والمدن تمثل تكريسا لمبدأ الحقيقة والواقعية على التجربة الرحلية. تضمن السلسلة المواقعية في النص الرحلي سمة المصداقية على الرحالة فهي تمثل الشهادة بصدقه و جديته في النقل، مما يعزز موقعه من منظور تعليمية الرحلية. يعمد الرحالة في أثناء تقديم المكان الجغرافي إلى موضعته داخل معطيات المواقع الجغرافية ببيان موقعه الفلكي أو موقعه طبيعيا قياسا للمعالم التي تحيط به مما يدعم مقولة الرحالة ويسمها بميسم الصدق.

في سياق الحديث عن الفضاء تجدر ملاحظة سمة في طي بعض المراحل من مسار السرد الرحلي، ففي رحلة «ابن بطوطة» مثلا، نجد أن الفضاء الممتد بين مكان الانطلاق والوصول إلى الإسكندرية لا يستوقف الرحالة / السارد لتقديم صورة عن المدن إلا ما تعلق بلقاء أمير أو عالم فقيه. ونفس القول ينطبق على العديد من النصوص السردية الرحلية؛فـ«العياشي» ينهج تقريبا نفس المنهج فيقطع المسافات و المراحل في شكل من الاختصار في وصف المدن التي يمر بها إلا من إيراد تعليق بسيط أو الإشارة لطريفة أو أمر مستغرب. وفي رحلة «العياشي» تتوالى أسماء الرباطات والزوايا والأضرحة بشكل لافت للنظر، ففي طول المسار تشكل هذه المحطات معالم، يكون قصدها استنزالا للبركة واستئناسا بحسن المآل وللحصول على الدعاء من عمار هذه المواضع ممن يرى فيهم الصلاح. في طريق " العياشي"، تعتبر مدينة طرابلس من أهم المعالم التي يتوقف عندها مفردا إياها بجملة وصفية مطولة نسبيا،

« وهي مدينة مساحتها صغيرة، وخيراتها كثيرة، و نكايتها للعدو شهيرة، ومآثرها جليلة، ومعايبها قليلة، أنيقة البناء، فسيحة الفناء، عالية الأسوار، متناسبة الأدوار، واسعة طرقها، سهل طروقها، إلى ما جمع لأهلها من زكاء الأوصاف، و جميل الأصناف، و سماحة على المعتاد زائدة، وعلى المتعافين بأنواع المبرة عائدة، لا تكاد تسمع من واحد من أهلها لغوا إلا

سلاما، ولو لمن يستحق ملاما، سيما مع الحجاج الواردين، ومن انتسب إلى الخير من الفقراء العابدين، فإنهم يبالغون في إكرامهم، ولا يألون جهدا في إفضالهم عليهم و إنعامهم، و لهذه المدينة بابان، باب إلى البر وباب إلى البحر، لأن البحر يحيط بكثير من جهاتها. [...] ومن هذه المدينة يشتري الحجاج ما يحتاجون من الإبل والقرب، ويتخذون زاد نحو من ثلاثة أشهر إلى مصر إن كان الوقت شتاء، وإن كان صيفا فنحو من شهرين. وإبل عمالة طرابلس غاية في الجودة، قل أن يوجد لها نظير...»[1]

احتلت هذه المدينة مكانة مميزة ضمن مسار الرحلة، فهي تعتبر مرحلة فارقة في مسار الحجاج الذين يعمرون هذا الفضاء. فهي على ميزها من موقع ومزايا طبيعية، بوقوعها على مشارف الصحراء التي تقطع بمشقة كبيرة، ستمثل منعطفا مهما في مسارات المتنقلين، و بالتعبير النقدي فهي تعتبر من منظور السارد، في رحلة "العياشي"، كرونوتوبا يمثل الاستعداد لمواجهة مخاطر عبور الفلاة للمتوجه شرقا، كما تمثل نقطة تؤذن بالسلامة و النجاة للمتوجه غربا، بع أن يكون قد اجتاز الصحراء. وهذا التوسيم الكرونوتوبي يرتبط أساسا بالحجاج فـ «قد شاهد أهلها بركة الحجاج و المجاهدين في أمر معاشهم»[2].هكذا تصنع رؤية السارد عوالم الفضاء، وترسم سماته، بأن تجعل منه معبرا عن رؤية ذاتية يحملها السارد عن تجربته السردية.

و لتتوضح أكثر سمة الذاتية في الوصف الرحلي يستوقفنا المشهد الوصف لنفس الفضاء، لكن برؤية رحالة ثان، هو " العبدري"، فالمدينة التي كانت تقترب من «المدينة الفاضلة» لدى "العياشي" تستحيل جحيما لزائرها، فهي «للجهل مأتم وما للعلم بها عرس، أقفرت ظاهرا وباطنا، وذمها الخبير بها سائرا وقاطنا»[3].فالذاتية التي تميز الصورتين واضحة بينة، فصورة المدينة المقدمة ليست إلا شكلا من الإدراك الخاص المرتبط بمنظومة فكرية خاصة بالسارد. هذا التقديم والعرض الذي يتوخى الواقع؛ كناقل لتجربة حقيقية يمليها العقد المؤسس للرحلة المكتوبة، يكون، من منظور الرؤية الخارجية، نسبيا. هذه النسبية يقف على معالمها، وتكون ذات دلالة للباحث في علوم الأنثروبولوجيا، أو بالنسبة لدارسي التاريخ، أما في منظورها الأدبي فهي تؤسس لمقولات الشعرية وجمالية الرحلة وأدبيتها[4].وهنا

---

[1] العياشيالرحلة،ص 135.

[2] نفس المصدر، ص 136.

[3] العبدري، الرحلة، ص 187.

[4] ينظر: مودن (عبد الرحيم)، مرجع سابق، ص 25.

تكمن أهم المنعطفات في دراسة الرحلة. فالوصف يعتبر تعبيرا مجازيا عن منظور يحمل قيما دلالية. هذه القيم التي يتضمنها النص الرحلي تدخل ضمن نظام من الأنساق التي تشكل المشهد الأدبي الذي يشكل المقولات التجنيسية للنص.

إن الدور الذي يلعبه الموقع الجغرافي المرتبط بالقيم التي يسبغ بها على دلالته، التي تخرجه عن كونه مجرد علامة على خارطة الجغرافي، هو الذي يعطي للرحالة شعورا بنظام قيمي مختلف. يقوم الرحالة بالتعبير عن هذا الأثر الذي يخلقه اللقاء مع الموقع، الدال من منظور لساني، فيقوم التعبير كسمة مجازية عن هذا التصور وهذه المشاعر. فمن خلال تجربة «كلود ليفي شتراوس»، حين يسرد أحد تجاربه الرحلية نحو «العالم الجديد»فالنص معبر عن تعالقات الزمان و المكان لخلق وعي بالفضاء، تشيده الذاكرة و الرؤى و التطلعات[1].

«في داكار، كنا ودعنا العالم القديم، وبلغنا، دون أن نلمح جزر الرأس الأخضر، خط العرض 7 شمالا ، المصيري، من حيث انطلق كولومبوس في سفره الثالث العام 1498، في الاتجاه الصحيح لاكتشاف البرازيل، [...]كنا نقترب من بو أو نوار، التي يخشاها الملاحون القدامى، حيث تتوقف الرياح الخاصة بنصفي الكرة من جهتي المنطقة، تاركة الأشرعة مدلاة، دون هبة ريح تحييها.[...] ترى هل ستكون هناك لاستقبالنا ، في الجانب الآخر من المحيط، كل تلك الأعاجيب التي رآها ملاحو القرون القديم؟ وهم يقتحمون الفضاءات البكر، أقل اهتمام باكتشاف عالم جديد، منهم بالتحقق من ماضي العالم القديم. فتأكدوا من آدم و أوليس. إذ ***حين نزل كولومبوس*** *على شاطئ الأنتيل في أولى رحلاته، كان يظن أنه بلغ اليابان، أو أكثر من ذلك،* ***عثر على الفردوس الأرضي.»***

في المقطع السابق، على الرغم من اجتزائه، فهو ذو حملة دلالية تتعلق بالفضاء المرتحل إليه. هذا الفضاء الحامل لمجموعة من التصورات التي أفرزتها معرفة الرحالة، لكونه ممن يوصفون بالريادة في ميدان بحثه. فالمنظور الذي ينظر به الرحالة إلى الفضاء تتفاعل في تكوينه جملة من القيم النفسية والمعرفية، فهو مثير للتوجس والتشويق في نفس الوقت، يتجلى هذا الشعور من خلال صيغة التساؤل الممتزج بالريبة والشك «ترى هل ستكون هناك...». الحمولة الدلالية للمكان تتجاوز قرونا من الزمن لتعود

[1] شتراوس(كلودليفي)،مداريا تحزينة، تر: محمد صبح، دار كنعان، دمشق، ط 1، 2000 ،ص 81-82.

إلى ذكريات المستكشفين الأوائل، بمخاوفهم ومداركهم، بل وبأطماعهم، أيضا. فالرحالة يعيش في عالمه السردي الذي تؤطره رؤى تاريخيةوهواجس استقاها من معارفه ومداركه السابقة. فالبنية التي تنتظم الفضاء الجديد تستمد مقوماتها من اللحظات التاريخية التي شابت التكون والتحولات التي عرفها هذا الفضاء. والرحالة سيستمر في عرض هذه العلاقة الجدلية التي وسمت التفاعل بين السكان الأصليين، والمستكشفين، من خلال فقرات مطولة يضيق المكان عن إيرادها.

يقوم الوصف الذي يقدمه الرحالة للمواقع التي يمر بها مرتكزا على مقومات النظام المعرفي الذي يتحلى به؛ من جهة وعلى ما يمكن أن نسميه «الركام الثقافي» الذي صاغته تجربة هذا الرحالة، من جهة ثانية. هذا الرصيد المعرفي هو الذي يصوغ هذه الصور. فهو قد يبعث الحياة في الجمادات التي تقع عليها أنظار الرحالة. وهذا العنصر من شأنه أن يبين السبب في الانتقائية التي يتعامل بها الوصف في المدونة الرحلية. ففي هذا المنظور تتأسس حيوية الوصف وتتأصل الرؤية التي ترى بأن الوصف الرحلي يمتلك سمة مختلفة عن الوصف في باقي المدونات السردية الأخرى.

فالعناية التي تعامل بها بعض المواقع الجغرافية تتجاوز دلالاتها إطار اللحظة الراهنة. فالتأثير الذي تثيره في النفوس قد يكون نابعا من تأثير الصور المختزنة عن هذه الأماكن، من خلال التعاقب التاريخي للقيم والأحداث الذي عرفه هذا الموقع أو ذاك. فالأمير "رودلف" حين وقف مقابل «جزيرة كورفو» قد استدعى هذا الموقع أمامه نوعا من سيل المشاعر، فعبر عنه بالقول[1]:

«وكلما رأيت كورفو استولى هومر• على فكري طوال فترة مروري بين هذه الجزر الأيونية، وفي أيام صباي عندما كنت أقرأ الأوديسة كنت أتخيل هذه الجزر خضراء يغمرها نور أزرق تحت السماء أشد زرقة، وقد غمرتها أشعة الشمس الضاحكة فأضفت عليها لونا ذهبيا.

وتفاصيل المنظر ممثلة في الأشجار المنتشرة فوق الصخور، وقد تسلق اللبلاب فبدا كضفائر لها، والشجيرات المزهرة والينابيع الرقراقة، كل أولئك يذكر المرء بمناظر الباليه السحرية، و يدعوني إلى أن أطلب الصفح إن شبهتها -أي المناظر- تشبيها دنيويا، فغالبا ما يتوقع المرء أن يرى ديانا• وقد طوقت خصرها ولوحت برمحها الذهبي وهي خارجة من الدغل.لكن

---

[1] الأمير رودلف، الرحلة، ج 1، ص 37، 38.

•يقصد به الشاعر الإغريقي هوميروس.

• إحدى شخصيات المثولوجيا و الأساطير اليونانية القديمة، ملكة الغابات، كانت هوايتها الصيد.

كان علينا أن نعود لأرض الواقع، فقد سارت السفينة ميرامار بالقرب من ساحل المدينة حيث كان يتحتم علينا التوقف لبعض الوقت للتزود بالفحم، وكورفو التي اعتادت أن تكون هادئة ممعنة في الهدوء، بدت وكأنها تلبس لباس العرب ففي جزيرة فيدو Vidoالمواجهة لكورفو أقيم معسكر، وامتلأت الجزيرة بحشود العساكر ذوي السترات الزرقاء.»

يجسد هذا النص المقتطف من المدونة الرحلية، تأثير المعارف القبلية للسارد في بلورة الرؤى التي يتم عرض المشاهد الوصفية من خلالها. فالمشهد يتضمن ميدانا رسمه الأدب القديم ممثلا في النصوص الإغريقية التي تعد معيارا تأسيسيا لمقولات الأدب الغربي، والأدب الحديث عموما. فالشعور الذي يستدعيه المشهد يتم من خلال استحضار عالم الأوديسة. يزخر عالم الأوديسة، ومن خلاله المخيال الإغريقي بالشخصيات الأسطورية التي تتمثل في مجموع الآلهة وقصصهم، وأخبارهم التي شكلت ملمحا من ملامح العوالم المتخيلة لحقبة من حقب الأدب. ثم يقدم الرحالة عوالم سرده من خلال التقديم لصورة من الصور المعبرة عن قيم "البحر الأيوني" باعتباره جزء من البحر المتوسط. فهذه الصورة التي يطبعها التباين اللوني بين الزرقة والاخضرار، كما يزيد هذا التباين جمالا أشعة الشمس الذهبية. وفي المستوى الأخير كان لابد لقيمة ذاتية من الظهور لتفسد الطبيعة الحالمة، وذلك من خلال بروز اللباس العربي الذي توشحت به الجزيرة المقابلة لـ"كورفو". هذا الحضور العربي الذي يعتبر من وجهة نظر السارد تشويها للمنظر الموصوف، يتجاوز في دلالاته التعبير عن المجال الضيق ممثلا في هذه الجزر، بل يستدعي القيمة التي يضفيها الغربيون على التواجد العربي، في حقيقة الأمر هو تواجد عثماني، بالبحر المتوسط الذي كان دوما معبرا عن ثقافة الرومان والاغريق. ففي هذا النص تتقاطع القيم الثقافية بالدينية بالأدبية لتتشكل الصورة بأبعادها الدلالية المركبة.

تمتزج رؤية الرحالة بالرؤى التي تختلقها الذاكرة ويظهرها الخيال في شكل تعبيري فني، تسعى إلى إضفاء أبعاد جديدة، غير مرئية إلا للسارد. فالأديب الفرنسي "لامارتين" يقدم صورة عن الجانب التخييلي الفني للوصف، حين استقبل مركبه الذي أقله في رحلته إلى المشرق، مدينة "ميثوني Modon" الواقعة على الساحل المتوسطي الغربي لليونان، فقدمها بشكل فني مميز وبأسلوب شاعري.

«بينما كان المركب يتقدم من خليج ميثوني(Modon)، بدأت سواحل بيلوبونيزيا (Péloponèse) تنفصل وتتمايز، تخرج من خلال الضباب الذي كان يلفها. هذه

الشواطئ التي يتحدث عنها الرحالة بازدراء، تبدو لي على العكس من ذلك مرسومة بشكل جيد بواسطة الطبيعة: ملامح جبال كبيرة وخطوط متموجة رشيقة. كان يصعب علي أن أقلع عن مشاهدتها.»[1]

بعد التقديم المادي للصورة الموصوفة، من خلال الاستعانة باللغة أداة للرسم والتصوير الذي من شأنه خلق استجابة ذهنية لدى المتلقي؛ سينقل السارد/ الرحالة بؤرة الاهتمام من الجانب الفيزيائي للمشهد إلى إثارة قيم من شأنها أن تجعل انخراط القارئ منبنيا على مقومات الانتماء الثقافي الذي يشكل التاريخ أكبر ركائزه.

*«المشهد خال لكنه **مملوء بالماضي**: تملأ الذاكرة كل المشهد! مجموعة التلال السوداء، الرأس والسهول، التي تقع عليها العين كاملة من هنا كجزيرة صغيرة في المحيط، والتي لاتشكل إلا نقطة صغيرة على الخارطة، قد أحدثت وحدها كثيرا من الضجة ومن المجد ومن البهاء، ومن المناقب، والكثير من الجرائم، أكثر مما أحدثته قارة بأكملها.»*[2]

المشهد الماثل أمام الرحالة لا يكاد يسترعي انتباها، لكن الحمولة الدلالية التي ينطوي عليها نقلته من الموقع الجغرافي الراهن «العادي» إلى موقع تخييلي يستدعي خبرة موسوعية لإدراك الأنساق الدلالية التي تبني حوله نظاما من المعارف والتصورات التي تجعل منه فضاء خياليا. يسمح؛ هذا البعد؛ للتصورات المرتبطة بالبعد التاريخي أن تعمر الفضاء وتحوله إلى عالم من العوالم المحتملة لبناء مدونة الرحلة، هذه المدونة التي تتقاطع مع منظومة فنية وأدبية تتحدد مقولاتها ضمن أفق الخطاب الرومانسي. تقوم هذه الرؤى الموسوعية، على استدعاء نظام من الثقافة والرصيد المعرفي، كما تستحضر وجهات نظر نقدية تتعلق بتصحيح التصورات العامة، فهي تدخل في نوع من أنواع النقاش والحجاج لتوجيه الأنظار لمكونات قد يغفل عنها الغير. فالرحالة يستدعي، من منطلق حجاجي بهدف الإقناع بأهمية الموضوع، مجموعة من الشخصيات التي كثيرا ما ملأت عوالم الأدب القديم من فلاسفة وملوك وحوادث وقيم أخلاقية وتوسعات استعمارية. كل هذه المكونات التي تشكل بنية الفضاء وتعطيه قيمة تتجاوز معطيات الواقع المادية.

---

[1] لامارتين، الرحلة، ج 1، ص 77.

[2] نفس المصدر، ج 1، ص77.

قد يحكم الرؤية التي يقدم من خلالها المشهد الوصفي جملة من الأطر النابعة من مقولات المذاهب الأدبية؛ قد تكون عنايتها بموقف طريف، يحمل في ثنايا الدلالات التي ينطوي عليها نظاما قيميا على قدر من العمق. من هذه المشاهد ما نشاهده في المدونة الرحلية الموسومة بـ «ملاحظات على الطريق *Notes de route*» التي سجلتها " إيزابيل إيبرهاردت *Esabelle Eberhardt*"حين استوقفها مشهد لعب السحالي[1]:

«الشمس تدور، تنساب، مائلة ، على ما تبقى من جدار، حفرت مياه الأمطار عليه أثلاما مائلة إلى السواد.»

مشهد تقديمي يمكن المتلقي من الاستعداد للاندماج في المشهد الوصف، وذلك ن خلال تقديم "ديكور" الوقفة الوصفية بشكل مقرب ودقيق.

«حينئذ، وتحت اللبِن المتآكلة حوافه، خرجت سحليات للمرح. كانوا أمامي، وقد شدوا انتباهي فترة من الزمن.»

يعقب التقديم، الانتقال إلى عرض المشهد المسرحي بشكل يحمل سمات تقرب المتلقي من " شخصيات" المشهد، بطريقة شيقة و " إنسانية" تحمل دلالات تتسق مع مقولات المذاهب الأدبية التي تتسم بالرومانسية.

«كانوا صغارا جدا، في دقة الإبر ألوانهم بلون الرماد، كانوا يلعبون يتتابعون في مرونة وخفة حلقات الظلال على وجه الجدار.

كان هناك أُخر، أكبر حجما، ألوانها مائلة للزرقة، متمددة وتتنفس، كانت بطونها الخشنة تنتفخ. وقد أشرقت الأكثر جمالا منها بألوان نادرة، كأنها أزهار سامة طويلة. يتميز من بنها من الحجم الأكبر، ذو لون أخضر زمردي صاف، كل جسمه مغطى ببثور ذهبية اللون تشبه عيون اليعاسيب. على رأسه المسطح خطوط أرجوانية ترسم أشكالا معقدة.

مستمتعة بالحرارة، كانت [السحالي] متمددة، متكاسلة، أذنابها الناعمة متدلية. تبقى بلا حراكبهذا الشكل، مثقلة بالنعاس، منبسطة، دون خشية السقوط على الرغم من ذلك.

---

[1]ينظر : النسخة الرقمية للكتاب من المكتبة الفرنسية.
Eberhardt (Isabelle), Notes De Route Maroc-Algerie- Tunisie, Librairie Charpentier et Fasquelle, Paris, 1908, pp. 82-83.

تتثاءب أحيانا. تبدو غير مكترثة بالصخب الطفولي للصغار الرمادية التي تواصل سباقها الدائري، كأنها مصابة بالدوار.»

يرسم سارد هذا المقطع صورة لمرحلة من مراحل التوقف التي ترتاح خلالها قوافل الصحراء؛ فالقافلة كانت في طريقها من « العين الصفراء» إلى «بشار»؛ وهذا السفر مع رتابته، نظرا لرتابة المنظر الصحراوي، قد فتح فيه مشهد التوقف مشهدا من الطرافة و الحيوية ما جعله يستحق التدوين. على مستوى السرد الرحلي، قد أعطى هذا المقطع الوصفي الرحلة نفسا جديدا، ففيه ينفتح الباب على مستوى جديد يبعث الطرافة والتشويق في بنية النص السردي.فالصورة الوصفية تشع ألوانا وحركة. فالموضوع قدم وفق مستويات؛ الصغار والجلبة التي استرعت الانتباه وكانت حافزا للمشهد، ثم مجموعة السحالي الأكبر وهدوئها، تلاها تقديم فرد مميز من بين المجموعة بألوانه العجيبة في تشكيلاتها. يعرض هذا المقطع ويؤسس من منظور الأدب لانتمائه للمدونة الرومانسية بإضفائه سمات من الإنسانية على عالم الحيوان، فالسحالي تقدم بـ «مشاعر» الاستمتاع واللهو والمرح والانبساط والسعادة. هذه المنظومة الوصفية تعطي المشهد دلالات تتجاوز الوصف السطحي، فتستدعي صورا وصفية لا يمكن أن تلتمس إلا من خلال مخيال السارد والانطباعات التي يولدها الموضوع المقدم.

تتجلى من خلال التداخلات النصية، بين الوصف والتاريخ والنظام القيمي الذي يحكم الرؤى ومعياريتها، معالم الآليات التي يلجأ إليها الرحالة. ومن شأن هذه الطرق المستعملة لرسم معالم الفضاء أن تخلق جوا من الحيوية التي تعوض نقصا قد يلحظه السارد الرحالة حين يعوزه التسلسل الذي تضمنه المتواليات السردية للأحداث[1]. فالوصف هنا يقف موقف التوازي مع السرد فكلاهما ضامن للحيوية التي تميز النص الرحلي، بشكل خاص. يمكن أن تؤشر هذه الآلية التوصيفية وتميز نوعا من أنواع الفضاء، فالفضاء البحري نظرا لكونه أحادي الاتجاه[2]، لذلك نجد الرحالة يستشعر التغير من خلال المرافئ التي ينزل بها أو يمر بجانبها.

---

[1]ينظر : روكمورا (سيلفي)، مرجع سابق، ص 261.

[2]ينظر : المرجع نفسه، ص 257.

وصف الإنسان

يرتبط الوصف الرحلي في جزء كبير منه بوصف الأشخاص، هؤلاء الأشخاص الذين سيغدو البعض منهم شخصيات فاعلة في مجريات السرد الرحلي، بينما لا يشكل جزء كبير منهم سوى مكونات ديكورية تؤثث المشهد الموصوف، وفي أحسن حلاتها تكون موضوعا من مواضيع علم الأنثربولوجيا. هذا الملمح الأنثربولوجي يشكل مادة مهمة للعلوم الإنسانية. وهو أحد مجالات اللقاء بين المختلف ميادين العلوم. لكن الدراسات الأدبية تعنى بالموضوع من خلال توظيف الفنيات الوصفية والاستعارية، كما تدور حول طرق تشكل الصور، أو ما يعرف في ميدان الأدب المقارن بـ : الصورولوجيا. فقبل أن يتم التعرض لهذه الآليات البنائية للصور، خاصة ما تعلق بصورة الانسان، يكون لزاما على الدراسة تقديم مفهوم الصورة في حقل الأدب المقارن، كأحد الوسائل الإجرائية لمقاربة الصورة الرحلية ودلالاتها. فالمكونات التي يتناولها الوصف المتعلق بالإنسان تجعل النص على قدر من الأهمية، بحيث يُتعامل مع النص الأدبي «بوصفه تطورا سرديا، ووصفيا، وإدراكيا أيضا حيث يجب ملاحظة الذي قيل وكذلك الذي قرأ.»[1]. فالنص، وفي حالة الدراسة النص الرحلي، في حديثه عن الانسان الذي يسكن فضاء مرتحلا إليه سيوسم بـ «الغيرية»، فهو آخرا بشكل من أشكال الاختلاف، مهما تباينت درجة هذا الاختلاف. ومدار هذا التصور هو محور يتوقف على سمة «الإدراك»، فالإدراك يعني مفهوما مرتكزا على خلفية من خلفيات المعرفة الخاصة. ثم يبدو أن النص محكوم بالدخول في بناء أعم، يميزه المنظور الثقافي والتفاعلي الذي سيدخل فيه بحيث أن النص معدا لنوع من أنواع التلقي، فالقارئ له دور في تحليل هذه المدركات، إضافة إلى أن النص الرحلي في منطلق من منطلقاته الأساسية تحكمه الرؤية التعليمية وبالتالي فتوجهه يكون لبناء مقومات فكرية جديدة لدى متلقيه. العناية بموقف القارئ عناية واضحة في منظور الأدب الرحلي.

ترتبط صورة الآخر ومدركاتها في أحد جوانبها، الصحية إن جاز التعبير، عن إدراك لـ «الأنا المعبرة عن الذات، فالرحلة تعتبر شكلا من أشكال الإحساس بالذات وتقديرها. فالعلاقة بـ «الآخر» علاقة جدلية يشوبها توتر شديد. يأتي هذا التوتر من اختلاف النظم الاجتماعية، بما فيها اللغة والمعتقد والثقافة، بل وحتى نظم الحياة العامة. فالرحلة بمفهومها الاجتماعي، تسعى لاكتشاف التباينات التي تميز الفضاءات المختلفة، ومن بين أهم هذه المكونات نجد الانسان؛ فالفضاء مقترن بمن يعمر هذا

[1] باجو (هنري)، مرجع سابق، ص103.

الفضاء. فحين يتكلم "أندريه ميكيل" عن الحدود بين الفضاءات يقرنها بالمعالم الطبيعية لكنه يثبت قيام نوع من الحدود الثقافية، هذه الحدود التي تولد نوعا من التجانس الداخلي[1]. فالميزة الأساسية التي ينبني حولها تشكيل «الأنا» أو «النحن» تكون وفق معيار نسبي؛ فلا وجود للمفاهيم إلا في ظل القياس بالنسبة لمعلم مختلف. وهذا المنظور هو الذي ظل يحكم معايير الرؤية إلى الآخر. فمن هذا المنظور النسبي يرى الباحث الغربي أن القوة في الرابط الثقافي الديني واللغوي هو الذي شكل فضاء العالم الإسلامي، ممثلا في تصور موحد عرف اصطلاحيا بـ «مملكة الإسلام».مقومات وحدته وتجانسه كانت ذات طبيعة مفاهيمية ودينية شملت الشعور بوحدة دينية لا يمكن تفتيتها، ونفس الشعور بالزمن اليومي، من خلال الممارسات التعبدية اليومية، من بين أهم الأسس التي تشكل مفهوم التجانس[2]؛ على الرغم من كون فضاء « الأنا/ النحن »متعدد الإثنيات. فالفضاء الناتج عن الانتماء الديني مرتبط بجهاز ونظام مفاهيمي ومنظومة فكرية جعلته كلا متكاملا بالرغم من تباين التوجهات السياسية والفكرية، بل وحتى بالنسبة لتكل المقولات التي تؤطر تصورات على قدرمن الاختلاف المتعلق بالدين، عامل التوحيد، التي يمكن لدارس التاريخ من تبين ملامحها.

من بين مظاهر التفاعل بين الرحالة و الفضاء المرتحل إلية، تقوم هذه النظم بتشكيل وجهات النظر التي يطرحها السارد من خلال مدونته الرحلية. فالرحالة قد يتعامل مع الفضاء المرتحل إليه، إما من منطلق العدائية أو من منطلق التقبل. فالتعامل مع «الآخر» يعتبر فرصة لطرح التساؤلات حول الهوية و معايير النظر إلى الآخرين، ومن خلالهم اكتشاف الميزات التي نتمتع بها، مما يخلق تقديرا للذات. وهذا الأمر هو ما ذهب إليه"شارل سوريل *Charles sorel*•"بقوله أن الرحلات، خاصة تلك التي يقوم بها الأشخاص منفردين، تتضمن قيما ذات أبعاد متشابكة. فالعادات المستغربة لدى الآخرين تجعل قارئها «يستمتع»، وتكون من جهة ثانية موضوعا لحمد الله على «خلقنا في أرض طيبة جدا»[3]. فالنص الرحلي على الرغم من أنه ينشد نوعا من التسلية للقارئ لكنه في مستوى المضامين يحاول أن

---

[1] ينظر في المرجع التالي:
Miquel(André), La perception de la frontière aux approche de l'an mil de notre ère, In : Revue de l'occident musulman et de la Méditerranée, N° 48-49,1988. P 22.

[2] ينظر نفسه، ص 24.

• روائي و كاتب فرنسي من القرن السابع عشر . (ويكيبيديا الموسوعة الحرة).

[3] ينظر: سوريل (شارل)، نسخة رقمية عن المؤلَّف من المكتبة الفرنسية:
Sorel (Charles), Bibliothèque francoise, Compagnie des Libraires du Palais, Paris, Seconde Edition, 1667, p. 146.

يجعل القارئ يمنح تقيما لمنظومته الثقافية مقارنة بالمنظومات الثقافية لـ«الآخر»؛ واعتزازا وتثمينا إيجابيا للشعور بالانتماء. وبهذا التصور تتجلى بعض من قيم التمركز حول الذات، ممثلة في مقومات التميز التي تمنحها إياه المقارنة بالآخرين المختلفين.

لقد وصف الرحالة السكان الذين مروا بهم في رحلاتهم من عدة جوانب. فقد وصفوا بنياتهم الجسدية وألوان بشرتهم، كما رسموا معالم هذه البنيات، من طول وقصر، أو لون شعر وأشكاله. تحدثوا عن أنماط معيشتهم ومعتقداتهم وعاداتهم. تناول الرحالة بنية المجتمع الآخر، الأسرة وعلاقاتها الداخلية، التراتبية الهرمية وعلاقاتها بالمجموعة البشرية التي تنتمي إليها. بحث الرحالة أيضا في نظم الآخر السياسية وطريقة الحكم عنده. ولم يغفل الرحالة أيضا الحديث عن لباس الآخر وطرق تأقلمه مع الظروف الطبيعية. فالمدونة الرحلية بهذا الشكل تشكل موردا موسوعيا بكل المقاييس، ولميادين متعددة من الدراسات. لكن الدراسة الأدبية تعنى بالصور من جاب طرق صياغتها والعوامل التي تؤثر في تشكلها وفي دلالة آلياتها التعبيرية عن المضامين المرتبطة بهذه الدلالات والصيغ التي تشكل بنية ذات حمولة ترتبط هي الأخرى بالنظام اللغوي. ومن هذه الآليات التعبيرية يمكن الاقتصار على أهمها:

التعميم

يقصد بهذه الخاصية منهجية وصفية تتناول موضوعة «الآخر»، من خلال استخدام أدوات أو تراكيب لغوية، يكون الهدف منها تقديم صورة عن الموضوع بشكل يتجاهل التباينات المحتمل وجودها بين مختلف العناصر المكونة للموضوع. ففي هذا النمط الوصفي « يتم الإشارة إليه [الآخر] بصيغة الجمع الغائب دون تعيين اسم معين عدا الانتماء إلى فضاء ما.»[1]. فالسمة التي يحملها هذا الآخر تكون مبنية على أساس مميز مرتبط بالفضاء، فـ«هؤلاء» يكونون مرتبطين بالحيز الذي يأوون إليه. تتحدد معالم الفضاء من خلال منظومة من المقولات التي تربط بشكل أساسي بمعايير النسبية الثقافية الدينية بشكل كبير.

يقدم الرحالة أوصافه بناء على أسلوب يحاول من خلاله تقديم صورة عامة تختفي فيها التباينات، التي لا يمكن الحكم بانتفائها من أي مجتمع، بل حتى الظواهر الطبيعية تبرز نمطا من الفروق الدقيقة، فروق يتم تجاهلها بشكل متعمد بغية تحقيق صورة نمطية واحدة وموحدة للموضوع الموصوف. يهدف هذا التعميم على تقديم تصور مجمل عن المشهد لغرضين أساسيين، الأول مرتبط بالهدف التعليمي

[1] حليفي (شعيب)، مرجع سابق، ص 207.

للرحلة في تصور عام وقديم تزامن مع ولادة هذا النمط من التدوين. أما الثاني فيقوم على أسس الصلة بالمنظومة الثقافية والاعتقادية للمجتمع الذي نشأ فيه الرحالة، فالرحالة يبقى محكوما في تصوره للفضاء بالخلفية الثقافية التي تؤطر رؤياه. بهذا الشكل تعمل المدونة الرحلية على تعزيز التصورات التي تقوم ضمن بنية فكرية ثقافية للمجتمع المتلقي للمدونة الرحلية، كما تسعى فثراء بعض الجوانب المعرفية لهذا المجتمع لكن في الغالب بتبني نوع من المواقف التي تتخذها الجماعة البشرية التي تستهدفها المدونة الرحلية بنقل تجربتها إليها.

الوصف وعلاقته بالصورة النمطية

تمثل الصور النمطية و القوالب الجاهزة رصيدا فكريا، يحمل سمة القيم الاجتماعية التي تنبني على جملة من المقولات التي تؤطر السياقات الخطابية، و بالتالي تشكل بيئة تنتقل ضمن بنيتها الثقافية والفكرية الرسائل الخطابية، مما يمنح للمدونات، أيا كانت هذه المدونات، مشروعية وجود ومقومات البقاء و التواصل. والمدونة الرحلية، بانتمائها لمنظومة تواصلية، خطابية، داخل بنية المنظومة الاجتماعية وخارجها ؛ لوقوعها بين «أنا» الرحالة السارد و«الآخر» المسرود عنه، ؛ فهي محكومة بنفس المقولات النقدية الإطار للعملية التواصلية الأدبية. والصور النمطية ذاتها تعبر على ميزة تلزم المدونات الرحلية مما يجعلها وثيقة الصلة بالخاصية التعليمية التي تجعل من الرحالة السارد ناقلا لتجربة الاكتشاف التي مارسها للقارئ المقيم في بلده، ويكون هذا النقل محكوما بنظام من القواعد التي أرستها المؤسسة النقدية و الاجتماعية التي ينتمي إليها، وهذه الخصيصة قد شدت النقاد منذ القدم فنجد «جان جاك روسو» يعتبر أن هناك قصورا لدى الرحالة، اعتبارا لقواعد البحوث العلمية الصارمة، وذلك بطرحه للمثال، « وعلى الرغم من أن سكان أوروبا يجوبون ، منذ ثلاثمئة أو أربعمئة سنة، أجزاء العالم الأخرى، ولا ينفكون ينشرون مجموعات جديدة عن الأسفار وعن وصف الرحلات، فإني مقتنع بأننا لا نعرف من البشر إلا الأوروبيين وحدهم.»[1]. هذه المعرفة المحدودة تجد تبريرها لدى العالم الذي يسعى لتأصيل مقولات البحث العلمي في اللبس الذي قد تحدث ظاهرة التمركز على الذات. لكن البحث الأدبي يعنى بدراسة الأنظمة الدلالية التي تحملها المدونات الرحلية.

[1] روسو(جان جاك)، خطاب في أصل التفاوت وفي أسسه بين البشر، تر: بولس غانم، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط 1، 2009، ص 189.

وهنا تكمن أحد أهم نقاط التباين بين مناهج البحوث مما يسمح بتعدد طرق التناول للمدونة الرحلية.

تناول الرحالة، بصفة العموم، الإنسان في المجتمعات التي كانت وجهة من وجهات الرحلة. فهذا الإنسان قد شكل تيمة من تيمات المدونة الأدبية و الثقافية للشعوب في علاقاتها المتسمة بالتعاون و التشارك حينا؛ وبالتوتر أحيانا كثيرة. فالمدونة الرحلية تزخر بالعديد من الأمثلة و الصور المحتملة التي ترسمها لمختلف فئات المجتمع. ومحاولة لتتبع سمات الصور النمطية المتعلقة بمكونات المجتمعات «الأخرى»؛ يمكن التنويه ببعض المقتطفات من المدونة الرحلية.

الأطفال في الرحلة العربية

تحفل المدونة الرحلية بالمواقف الطريفة التي مر بها الرحالة عبر تجربة الانتقال التي حملتهم للتعرف بالآخر. ولعل أكثر التجارب طرافة، مع الأطفال، تلك التجربة التي يذكرها "ناصر خسرو" «وكان بباب الحمام أطفال يلعبون فحسبونا مجانين، فجروا في أثرنا، ورشقونا بالحجارة وصاحوا بنا.»[1]. ولعل هذه الصورة لم تكن جديدة على الرحالة الذي تخلى عن زيارة أحد المعالم الدينية بسبب الخوف من التصرفات الصبيانية المتسمة بالطيش الطفولي[2].ويستخدم "ابن جبير" الأطفال ، تيمة معبرة عن موقف من مواقف اللجوء إلى الله والابتهال في مقابلة مواقف التي يستشعر فيها الإنسان حاجته الماسة إلى التقرب من خالقه ، سواء تعبدا أو في مواجهة الأهوال التي يتعرض لها أثناء رحلته.

يصور " ابن جبير" موقفا من مواقف التضرع لله أثناء الحج حيث يجتمع الحجيج في موقف ضراعة وابتهال لله؛ عز وجل؛ «... و الناس مع ذلك يستزيدون و يبكون والنساء من جهة أخرى يساجلنهم بالبكاء ويطارحنهم بالدعاء، والصبيان يضجون بالتهليل والتكبير. فكان مرأى هائلا مسموعا رائعا...»[3]. ويعود الرحالة نفسه ؛ "ابن جبير"؛ للاستعانة بنفس مكونات الصورة السابقة لكنه يوظفها في سياق يختلف قليلا ، ففي مشهد مأساوي يصور الاشراف على الموت غرقا، يكون صراخ الأطفال و النساء مبين المواضيع المؤثثة لنقل هول الموقف، « فلما أيقنا أنها هي قمنا فشددنا للموت

[1]ناصر خسرو، الرحلة، ص 164.

[2]ينظر نفس المصد السابق ، ص 64.

[3]ابن جبير، الرحلة، ص 125.

حيازيمنا، وأمضينا على الصبر الجميل عزائمنا، و أقمنا نرتقب الصباح أو الحين المتاح. وقد علا الصياح وارتفع الصراخ من أطفال الروم ونسائهم، وألقى الجميع عن يد الإذعان...»[1]. فالأطفال في هذه المواقف تضفي على المشهد قيما من الرحمة و الشفقة، مما يعطي المشهد بعدا تراجيديا مملوء بالقيم الانفعالية.

وعلى العموم فصورة الأطفال، أطفال فضاء الأنا وفضاء الآخر؛ تكاد تكون واحدة في تصور بعض الرحالة العرب ، فمثلا يرى "الشدياق" أن من العادة « أن الأطفال عندنا وعند الإفرنج ترقد على الغناء فتعتاد عليه مذ الصبى، فإذا امتزج بأمزجتها كان سماع غيره ضد المألوف، وأهل مالطة يرقدون أطفالهم على ما هو أشبه بنواح الندابات في بلادنا»[2] . يبقى عنصر الاختلاف بين منظومة العيش المعهودة ومنظومة عيش الآخر مستقرا في ذهن السارد الرحالة مهما تقاربت بعض مكونات الصورة.

يمكن أن نجد هذا التباين من خلال الصور التي ينقلها الرحالة عن تجربته ، وعن تصوراته وقراءاته الخاصة، في المقطع التالي المأخوذ عن "يوسف القعيد" في رحلته اليابانية:

*«عندما خرجت من المعبد لاحظت وقوف عسكري مرور لون ملابسه هو الكحلي الغامق. وهناك صبي صغير يقف في منتصف الشارع ويلبس ملابس برتقالية، بيده عصا يشير بها للسيارات.[*يستفسر فيعرف*] إن العسكري هو عسكري المرور العادي. لكن هذا الصبي يقف هكذا لأن بلاعة مفتوحة في منتصف الشارع، والشركة التي فتحت البلاعة مسئولة عن تعيين فرد هنا كل أوقات الليل و النهار على مدى 24 ساعة ، لكي ينبه المارة إلى خطر البلاعة، سواء أكان المار يركب سيارة أو يمشي على قدميه. إن هذا الصبي يقف رغم أن مكان البلاعة محاط من كل الجوانب بسور عال.*

شاهدت هذا واستغرقت في التفكير من جديد. ***طار بي الفكر إلى الوطن الذي لم أغادره بخيالي لحظة واحدة.*** *إنها بلادي التي لم أتمكن من إخراجها من داخلي أبدا. أحملها فوق كتفي أينما كنت. تساءلت:* ***كم من أطفال مصر*** *ماتوا في بلاعات؟ لأنه*

[1] ابن جبير، الرحلة، ص 254.

[2] الشدياق، الواسطة، ص 56.

*لم يكن هناك من ينبههم أو حتى يهتم بهم؟ مساكين أطفال مصر وناس مصر؛ لأن الإنسان هو أرخص ما **عندنا**.»*[1]

في هذه الصورة يكشف السارد النقاب عن موقفه من المشهد الذي يعاينه، والذي يثير لديه أفقا من الذكرى؛ هذا الموقف يعبر عنه بصورة استعارية (ميتافورية). فالطفل الياباني استخدم محفزا ومبررا للحديث عن أوضاع "الأنا" ومشاعرها تجاه صدمة اللقاء بـ"الآخر " والانبهار به. انبهار يعد سمة من سمات صور الرحلة التي تقود الرحالة إلى اكتشاف ذاته من خلال المقارنات التي تفرضها عليه المواقف الفعلية للتجربة.

الصورة المقدمة من خلال الشواهد المذكورة، لا تخرج في مجملها عن تصور عام مداره الارتباط بين الطفولة والشغب الطفولي، كما يعد الأطفال وبراءتهم عنصرا مهما لرسم اللوحات المفعمة بالقيم العاطفية والتراجيدية، وهذه بعض من معالم النمطية في رسم صورة الأطفال. من جهة ثانية يعتبر الحديث عن الأطفال و مكانتهم وطرق تنشئتهم لدى الشعوب المختلفة مبحثا مهما لتكوين صورة عن الذات و عن الـ" الاخر". وتتراوح هذه المواقف بين الاعتزاز بـ"الأنا" وبين الامتعاض من الجوانب السلبة في هذه الـ"أنا". فالصورة، في جانب من جوانب توظيفها تعبر عن فسحة من النقد الذاتي.

وفي المدونة الرحلية الغربية

تدور الصورة التي ترسمه أغلب الرحلات الغربية عن الأطفال في فلك عام، قد يمكن إرجاعه إلى سمة البراءة، التي تعتبر من القيم الدلالية لتيمة الطفولة في الخطاب الإنساني في عمومه. ومن هذا المنطلق يمكننا أن نقرأ صورة الطفل في الفضاء المرتحل إليه. ففي المصاف الأول يعبر الطفل على أحد أهم المكونات الإنسانية للفضاء والجماعة البشرية. وقد تشجع هذه الرؤية الكثير من الرحالة، الغربيين على الخصوص، على محاولة التقرب من هذه الفئة لإرضاء بعض ميول الفضول الذي يدفع لاستكشاف الفضاء المرتحل إليه. على الرغم من أن هذه المحاولات التي تسعى للتقرب من أطفال

---

[1]يوسف القعيد، مرجع سابق، ص 161.

«الآخر» قد تنتهي بخيبة أمل الرحالة مثلما حدث مع "فرومونتان" الذي كان يسعى لاستدراج بعض الأطفال ليتخذ منهم نماذج للوحاته[1].

تُحمل الصور التي يقدمها الرحالة الغربيون، الذين يتجهون نحو الشرق، قيما تعبر كثيرا عن بؤس أطفال المجتمعات العربية. فهم يمشون في أغلب الأحيان حفاة الأقدام، فابن احد الأشخاص الذين التقاهم "فرومونتان" كان " حافي القدمين ولا يلبس، مثله مثل أقرانه من الفقراء، سوى ثوب واحد...»[2].وقد يكون بعضهم رشيقا و ساذجا لدرجة أن يتسابقون عراة بين الصخور على شاطئ النيل ثم يلقون بأنفسهم في مياهه ليلحقوا بمراكب الرحالة عارضين عليهم بعض أسماك السلمون التي التقطوها أثناء سباحتهم [3]. وأحيانا يغدون، مشاغبين كعادة الأطفال عامة ، حين نجدهم مع " نيرفال" يوجهون الكلاب الضالة نحو أحد عارضي القرود الذي يجهز نفسه، تحسبا لموقف الأطفال وشغبهم، بعصا طويلة[4]. كما نجد نفس الرحالة يتحدث عن أطفال الأتراك ، خاصة الأثرياء منهم، حين يصف أحد المواقف التي مرت به:

«بينما كنا نستريح تحت شجرة جميز ضخمة قدم رجل تركي في حسن النضج يرتدي "ردنجوتا"[•] مزررا وقد غطى رأسه بطربوش ذي شرابة حريرية زرقاء وزين صدره بنيشان صغير يكاد لا تلمحه العين، قدم ليجلس على المقعد المحيط بالشجرة . وصحب معه صبيا صغيرا يرتدي نفس ملابسه ولكن بصورة مصغرة. وحيانا هذا الصبي بجد يتسم به عادة صبية الأتراك الذين تعدوا للتو المرحلة الأولى وتخلصوا من رقابة أمهاتهم.»[5]

تعبر هذه الصورة المحملة بصيغ التعميم والتي ترسم نمطا مختلفا من الطفولة، طفولة توفرت لها ضروب من التنشئة التي يسرت لها العيش، مختلفة عن أطفال آخرين يمضون أوقاتهم في شغب وطيش وفقر. فهي تعبر عن صورة نمطية للأطفال الأتراك. تتكون هذه الصورة من أطفال ينشأ الواحد منهم

---

[1] يعبر "فرومونتان" عن موقف الريبة التي يقابله بها أطفال الصحراء ، أنها نابعة من توجس يبديه الأهالي عموما تجاه وظيفته كرسام. ومن الطريف الإشارة إلى الصد الذي واجهته به المجموعة المجتمعة حول النبع، نسوة وأطفالا، حين علموا أنه رسام و أخذ الجميع في الهمس بالكلمة "رسام" التي كان يعتقد خطأ أنها تعني "سارق"؛ مما عجل برحيله عن المكان.(الصحراء والساحل، ص 99 – 100.).

[2] ينظر، نفس المصدر، ص 51.

[3] ينظر ماكسيم دي كامب، النيل، ص 124.

[4] ينظر ، نيرفال، رحلة إلى الشرق، ج2، ص 57.

• يقصد به ثوب رجالي طويل، (redingote) .

[5] نيرفال جيرار دو)، رحلة إلى الشرق، تر: كوثر عبد السلام البحيري، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهر، د ط، دت، ج3، ص 70.

في كنف عائلته حيث ترافقهم أمهاتهم إلى سن النضج، حيث يسلمون إلى الآباء كي يتدربوا على خوض غمار الحياة واللقاء بالآخر والتعامل تحت رعاية و حماية آباء هدفهم نقل التجربة وتعليم الأبناء؛ ففي المحصلة يعتبر الابن صورة مصغرة عن والده.

ومع شاتوبريان

تقدم مدونة الرحلة التي تنقل تجربة " شاتوبريان" نموذجا من الأطفال ، تتشكل صورته عبر مسارات من المقاطع الوصفية التي تتأسس حول مقولة خطابية حملتها مقدمات طبعات الكتاب التي أعدها الأديب نفسه. ففي أحد المشاهد التي يرى فيها الأطفال يكون الديكور حاملا على انقباض في نفس الرحالة، ويعود سبب هذا الشعور إلى كون مضيفه رجل من الأتراك الذين يعتبرهم محتلين لأرض الإغريق، فاللقاء كان في منطقة "لاكونيا"[1]. ففي هذا الديكور الذي يشكل أحد الخانات التي يملكها الأتراك؛ سيجد صاحب المحل ، شيخ من الأتراك، صعب المزاج؛ جالسا في مكان عال ، يشبه مكان تخزين الحبوب و الأعلاف ، وهو مشرف على اسطبل الخان ، حيث تصعد العنزات إلى مجلس الرجل و «تحيطه بفضلاتها»؛ ومن مكانه هذا استقبلهم. ولم يكلف نفسه عناء القيام، « من موقع القمامة***de son fumier***» لاستقبالهم أو ليقدم شيئا لهؤلاء المسيحيين، بل اكتفى بالصراخ مناديا. وهنا يدخل صبي يوناني عار ، جسمه يبدو عليه تورمات بفعل الحمى بفعل ضرب السياط. جاء الصبي حاملا حليب الضأن في إناء مقرف لفرط قذارته[2].

يوقظ الموقف الذي يسرده الرحالة في نفسه عدة مشاعر تصب كلها في البحث عن إبراز موقفه والتعبير عن غضبه من الموقف المتخاذل؛ حسبه؛ للمجتمع الأوربي حيال وضعية اليونانيين. يعبر السارد عن هذه المواقف بشكل استعاري حين يسترجع صورة من صور "***الأوديسة***" حيث يكرم "***مينيلاس***[3]" الفتى "***تيليماك***"ابن "***عولس***[4]"؛ في أجواء احتفالية . الغاية من هذا الاستطراد

---

[1]يقصد بها Laconie: وهي إحدى مقاطعات ما يعرف الآن باليونان التي كانت تحت الحكم العثماني زمنا ما.

[2]شاتوبريان، الرحلة، ص 137.

[3]حسب الميثولوجيا الإغريقية القديمة فإن "مينيلاسMénélas " هو ملك "اسبرطة"، إحدى أهم ممالك الإغريق القدماء، وقد ارتبط اسمه بـ"حرب طروادة" التي تعتبر أحداثها المادة الأساسية لـ"الإلياذة".

[4]وهما الوالد الملك "أوديسيوسUlysse" المشهور بحيله الاستراتيجية، و التي كان من بينها فكرة "حصان طروادة"؛ كما اشتهر برحلاته الخارقة التي قاده إليها نوعا من اللعنات التي صبها عليه أحد آلهة الإغريق القدماء. وولده " Télémaque"الذي بقي عند سفر الوالد في رعاية أمه " بينيلوب Pénélope" اللذين عانيا كثيرا من المكائد والدسائس.

الاسترجاعي التنبيه على التراث الذي يرتبط لدى العديد من تيارات الآداب الغربية ، وبالتالي لدى فئة مهمة من الغربيين عن العلاقات بين الشرق و الغرب.

وفي مشهد موال للسابق، بعد صفحة واحدة، يقابلنا الرحالة بموقف على قدر من الدلالة، يلعب الأطفال فيه دورا محوريا. فعند الوصل للمدينة الموالية بعد الخان، المذكور سابقا، يصل الركب إلى بيت أحد الوجهاء الأتراك، الذي يحمل له الرحالة رسالة توصية بحسن استقباله عند الوفود على "إبراهيم باي"، يجد المضيف منشغلا بمرض ابنه. هذا المرض الذي شغل الرجل على إحسان استقبال الوفود، مما جعله يكرر اعتذاره. لم يتوقف انشغال الأب بحال ابنه عند هذا الحد بل نجده يترك ضيوفه و ينتقل للسهر على حالة ولده الصحية. وهنا أيضا يستدعي "شاتوبريان " من ذاكرته صورة للطفل "الإسبرطي" الذي حين تسلم له أمه ترسه تقول له: «**إما معه أو محمولا عليه**[*avec ou dessus*]»[1]. تلعب هنا أيضا الاستعارة الممزوجة بالتهكم و السخرية دور الهجاء، هجاء يمس مظاهر انقلاب نظام القيم الذي أحدثه الأتراك على طبيعة المنطقة.

لا يفوت السارد الفرصة للسخرية من التصرفات التي تنم عن تخلف فكري لدى "الآخر"، ممثلا في الأتراك باعتبارهم وجها من وجوه الندية التي تسم العلاقات بين الشرق والغرب في هذه المرحلة. ويتمثل الموقف في عرض المضيف ولده «المسكين عار تماما» على الرحالة، غداة اليوم الأول، فبعد الاستماع إلى عرض الوالد لحالة الولد المرضية، وكيفيات محاولة استشفائه التي قام بها الوالدان أو الأقارب، والتي تتضمن نوعا من الحجامة التقليدية التي اعتبرها الرحالة من الأخطاء التي أدت لتدهور الحالة الصحية؛ نجد الأم قد قامت ببعض التصرفات التي تعد ، من منظور الرحالة ، مدعاة للسخرية وذلك من خلال ربط أشرطة من القماش حول ضريح من الأضرحة ، واستغراب الوالدين «كيف أن كل هذا لم يُجدِ نفعا!»[2]. تظهر سخرية الرحالة من خلال الدواء الذي يصفه لحالة الصبي ، وهو دواء تقليدي من نباتات كان يعرفه منذ طفولته.

---

[1]شاتوبريان، المرجع السابق، ص 138.

[2]نفسه، ص 139.

المرأة في الرحلة ... فضول و استغراب.

اختلف الرحالة عموما في تقديم صورة عن المرأة في الفضاء المرتحل إليه. كما أن وجود المرأة في المتن الرحلي يعبر عن رؤية يقدمها السارد عن مكون أساسي من مكونات الفضاء، فضاء " الآخر". يكشف نمط التعامل مع المرأة نظاما ثقافيا ومعياريا وفكريا. فهذا التعامل تعبير عن رؤية للكون ولحدود الـ "الأنا" و "الآخر". كما أن مكانة المرأة في المجتمع وحدود المنطقة التي يتيحها نظام القيم لتواجدها وحدود أنشطتها كانت دوما أحد أهم المقولات التي حفلت بها كتابات الرحالة على اختلاف مشاربهم. ومحاولة لإلقاء الضوء على تمثلات هذا العنصر ضمن بينية الرحلة وبالتالي ضمن رؤية خاصة نقلتها المدونة الرحلية يجب تناول الموضوع بالتمييز بين المدونتين العربية والغربية.

الرحالة العرب و المرأة

يحكم الرؤية العربية للمرأة نظرة تستند إلى مرجعيات من الثقافة العربية. وهذه الصورة قوامها الاستتار الذي يميز المرأة في الفضاء العربي و بالتالي فإن مظاهر بروز المرأة في الحياة العامة في الفضاء المرتحل إليه، يكون في أقل مقوماته صادما لنظرة الرحالة. وتتجسد هذه النظرة من خلال رد فعل حين تنعت المدن وفق معيار استتار و صيانة النساء. فقد ذكر "ابن جبير" « ومنها مدينة قنا ، وهي من مدن الصعيد ، أنيفة المنظر ذات مبان حفبلة ، ومن مآثرها المأثورة صون نساء أهلها والتزامهن البيوت، فلا تظهر في زقاق من أزقتها امرأة البتة، صحت بذلك الأخبار عنهن، وكذلك نساء دشنة المذكورة قبيل هذا...»[1]. يقابل هذا الاحتفاء بالسترة للمرأة موقفا آخر نجد "ابن جبير" يتحدث عنه بما يبرز الخلفية التي تحكم هذا الوصف "الحَذِر":

«وزي النصرانيات في هذه المدينة زي نساء المسلمين: فصيحات الألسن، ملتحفات ، منتقبات، خرجن في هذا العيد المذكور وقد لبسن ثياب الحرير المذهّب، والتحفن اللحف الرائقة،، وانتقبن بالنقب الملونة، وانتعلن الأخفاف المذهبة، وبرزن لكنائسهن أو كنسهن حاملات جميع زينة نساء المسلمين من التحلي و التخضب والتعطر. فتذكرنا على جهة الدعابة الأدبية قول الشاعر:

[1]ابن جبير، الرحلة ، ص 37.

أن من يدخل الكنيسة يوما يلق فيها جــــآذرا وظباء

ونعوذ بالله من وصف يدخل مدخل اللغو، ويؤدي إلى أباطيل اللهو، ونعوذ به من تقييد ، يؤدي إلى التفنيد. »[1]

هذا التحفظ الذي يبديه الرحالة؛ العربي؛ يعبر بشكل عام نوع من الرقابة الذاتية التي يفرضها نظام تأليفي تتسم به من مراحل التدوين العربي ونمط من أنماطه.

تعتبر صورة المرأة أكثر تعبيرا على سمة من الصفات النمطية التي قد يؤتى بها للتعبير على قيمة ترتبط بالمدينة عامة. فبالرغم من الصورة التي يحتمل فيها ميلها إلى التعميم المبالغ فيه إلا أن السياق قد يبرر لـ "ابن بطوطة" معالم القالب التصويري الذي يبنيه من خلال قوله:

« وأهل مكة لهم ظرف ونظافة، [...] ونساء مكة فائقات الحسن ، بارعات الجمال ذوات صلاح وعفاف، وهن يكثرن التطيب حتى إن إحداهن لتبيت طاوية وتشتري بقوتها طيبا! وهن يقصدن الطواف بالبيت كل ليلة جمعة فيأتين في أحسن زي، وتغلب على الحرم رائحة طيبهن، وتذهب المرأة منهن فيبقى أثر الطيب بعد ذهابها عبقا...»[2]

تعدد صور المرأة في مدونة "ابن بطوطة" وذلك لسعة الفضاء الذي تورد فيه أحداث الرحلة الطويلة التي قام بها؛ فهو يتحدث عن نساء الأتراك اللواتي يكشفن عن وجوههن قائلا بما يشبه القاعدة العامة ، ويعطي الانطباع بالصورة النمطية «فإن عادة نساء الأتراك ألا يغطين وجوههن»[3]، أو قوله « ...وهي بادية الوجه لأن نساء الأتراك لا يحتجبن»[4]. ويتحدث عن نساء في مدينة من مدن الأتراك « وأكثر الصناع بها نساء الروم[...] ونساء الروم لهن عمائم كبيرة»[5]. ونجد لنفس الرحالة أوصاف لنساء من مناطق متعددة من العالم الذي زاره. صور لنا الرحالة المرأة في الهند عند "الكفار" تسعى للحرق « *وفي صبيحة اليوم الرابع أتيت كل واحدة منهن بفرس، فركبته، وهي متزينة متعطرة وفي يمناها جوزة نارجيل تلعب بها ، وفي يسراها مرآة تنظر فيها وجهها، و البراهمة يحفون بها وأقاربها معها وبين يديها الأطبال و الأبواق و الأنفار، وكل إنسان من الكفار يقول لها أبلغي السلام إلى أبي أو أخي أو*

---

[1]ابن جبير، الرحلة، ص 274.

[2]ابن بطوطة، الرحلة، ج 1، ص 387.

[3]ابن بطوطة، الرحلة، ج 2، ص 42.

[4]نفس المصدر ، ج 2، ص 225.

[5]نفس المصدر ، ج 2، ص 169.

أمي أو صاحبي»[1].وفي جزر أقصى الشرق يكتشف "ابن بطوطة" «لنسائهم الجمال الفائق، وهن مشهورات بطيب الخلوة ووفرة الحظ من اللذة...»[2].

يقدم "ابن فضلان" صورة عن الصدمة التي حدثت له من خلال التقائه بـ"الآخر"، ففي لقائه بملك "الصقالبة" كان الموقف الذي استرعى انتباهه « *ثم أخرجت الهدايا من الطيب والثياب واللؤلؤ له، ولامرأته، فلم أزل أعرض عليه وعليها شيئا شيئا حتى فرغنا من ذلك. ثم خلعت على أمته بحضرة الناس،* ***وكانت جالسة إلى جنبه، وهذه سنتهم وزيهم،*** *فلما خلعت عليها نثر النساء عليها الدراهم ، وانصرفنا*»[3]، يبرز من خلال المشهد موقفا استغربه السارد باعتبار ال" البروتوكولات الدبلوماسية" فمجلس الحكم وفق أفق التوقع العربي الإسلامي ليس معهودا فيه جلوس الأمير بجانب امرأته، فكان ذلك من أوجه الاستغراب التي يعبر عنها الرحالة بقوله « *وهذه سنتهم وزيهم*»؛ أو دأبهم على اختلاف النسخ؛ فدور الجملة الاعتراضية هنا يحيل على قيم تبريرية تفسيرية للمتلقي العربي، من خلال الوجهة المعنية رأسا بتقرير الرحلة؛ الخليفة.

لم يترك "ابن فضلان" الفرصة تفوته للتعبير عن استهجانه و نقمته على بعض الصور التي تحدث فيها عن المرأة؛ وإن كانت هذه المواقف قليلة؛ فذكر نساء بعض قبائل الشمال المعروفة بالغزية، قائلا « *ولا يستتر نساؤهم من رجالهم ، وكذلك لاتستر المرأة شيئا من بدنها عن أحد من الناس*»[4].يبدو الرحلة، من خلال أوصاف و الصور التي يعبر بها عن هذا «الآخر»، محافظا على منظومة من التصورات التي تحكم منظوره لبناء الصور، و بالتالي تعمل على توجيه نسقه التدويني الوصفي. فالصفة التي لفتت الانتباه هي في المحصلة مكافئ توصيفي لصورة غير موجودة في المنظومة التي نشأ فيها السارد / الرحالة، وبالتالي يغدو «السفور » المعروض في سياق استهجان وتهكم أو حتى في مقام محاربة، معيارا من معايير الاعتزاز بمقومات «الأنا». ففي أحد المواقف يذكر "ابن فضلان " توصيفا لموقفه من بعض عادات "الصقالبة" التي قابلها بالاستنكار « *ومازلت أجتهد أنتستتر النساء من الرجال* [في السباحة]*فما استوى لي ذلك.*»[5]. كل هذه الصفات المستهجنة لم تمنع الرحالة من ذكر

---

[1]نفس المصدر ، ج3، ص 100.

[2]نفس المصدر ، ج 4، ص 17.

[3]ابن فضلان، الرحلة، ص 115.

[4]ابن فضلان ، ص 92.

[5]نفس المصدر، ص 134.

مزايا العادات و الأعراف التي عليها القوم، لم تكن كفيلة بالسماح له على أن يخرجهم من دائرة "الأنا" الأكبر أنا جماعة المسلمين.

تبقى سمة التلازم بين المرأة و الخروج إلى الحياة العامة «سافرة» من أهم مكونات الصورة التي رسمتها مدونة الرحلة العربية عبر سيرورتها التاريخية. فنجد "الشدياق "في "الواسطة" يتحدث كثيرا على صور خروج نساء " الغرب" إلى الطرقات العامة. فعن نساء "الإنجليز" يستخدم التوصيف التعميمي بغاية إرساء معالم الصورة النمطية "للمرأة الغربية"؛ فيقول « ***فأما في لندرة فإن النساء يخرجن صيفا وشتاء ويلبسن نحو قباقيب تقيهن من الوحل***»[1]. قد يتطرق الوصف لبعض الجوانب الاجتماعية التي تعيها المرأة ومن ذلك حديث "الشدياق" عن سمة عامة أخرى، تتعلق بنساء جزيرة " مالطة" « صف لبعض الجوانب الاجتماعية التي تعيها المرأة ومن ذلك حديث "الشدياق" عن سمة عامة أخرى، تتعلق بنساء جزيرة " مالطة" « ***وإلى الآن لم يعلم من نساء مالطة من نبغت في المعارف و التأليف فغاية ما يتعلمن إنما هو أن يقرأن بعض الكتب الكنائسية...***»[2]. قد يعمل الرحالة انطلاقا من بعض معارفه وسعة ثقافته واطلاعه إلى أن يحاول تقديم صور تتسم بالعلمية وذلك من خلال عقد مقارنات ترتبط بحقول "الأنثربولوجيا" من خلال عرض بعض الأحكام القيمية التي تصب في اتجاه رسم صورة لـ«الآخر»؛ ومثال هذا نجده عند بعض الرحالة كقول "الشدياق" :

« عادة المتشبعين من أهل مالطة في اللباس كعادة الافرنج إلا أن نساءهم يلبسن وشاحا من الحرير الأسود وعلى رؤوسهن غطاء منه أيضا من دون برنيطة و أقبح شيء فب الصيف رؤية هذه الثياب السود وقد يحاكي بعضهن نساء الإنكليز في الزي ولكن متى ذهبن إلى الكنيسة لبسن زيهن الأصلي تهم أن الأسود أليق بالكنيسة وأولى بالقنوت وهو كتوهم الجهلة من نصارى الشام أن من يلبس سراويل فوق ثيابه لا يليق به أن يتقدم إلى محراب الكنيسة.»[3]

يبدو بوضوح، من خلال المقطع السابق، عناية الرحالة بصورة "الأنا" من خلال عرض صورة تتعلق بـ"الآخر" ومعتقداته وتصوراته، بما يبرز القيم التربوية التي تؤطر متن المدونة الرحلية. كما أن التوجه إلى

[1]الشدياق، الواسطة، ص21.
[2]نفس المصدر، ص 27.
[3]نفسه ، ص 32.

عقد المقارنة المرتبطة بمباحث علمية حديثة تؤكد التطور الذي عرفه حقل التدوين الرحلي من خلال التوجه إلى استعارة مقولات علمية لحقول بحث تصب في إثراء النص الرحلي و انفتاحه على ميادين متعددة.

ومتابعة لصورة المرأة، جد "الشدياق يرسم صورة أقرب للكاريكاتير من خلال القول «***أما النساء فإن من كان لها حذاء لا تلبسه إلا إذ جاءت المدينة وهي معجبة به حتى إذا خرجت منها تأبطته***...»[1]. ترسم هذه الجملة موقف الرحالة من بعض مظاهر العادات و المعتقدات التي تسم الجماعات البشرية والتي تبدو للمراقب الذي يعنى بها غريبة ، أو طريفة ومدعاة للسخرية؛ بيد أنها في منظور المنتمي لهذه الجماعة لا تعدو أن تكومن من مألوف العادات التي لا تثير أي اهتمام؛ وبهذا؛ فالصور النمطية تقوم بتكثيف الحمولة الإيديولوجية التي ترتكز على معيار التمركز النسبي. هذه النسبية التي تشوه، أو تقدم قراءة يطبعها التحامل في أحسن الأحوال، يقوم بها الرحالة في رصده للفضاء المرتحل إليه.

المرأة : اللغز الصعب في كتابات الرحالة الغربين

تشكل صورة المرأة، خصوصا المرأة الشرقية، لغزا محيرا للرحالة الغربيين.يمكن اعتبار هذا الحكم عاما يشمل كل الأوربيين فبحسب ما ذكره "ألكسندر ديما *DUMAS*"فهو « *الأمر [الذي] يشغل دوما الأوربيين الذين سألوني أثناء رحلاتي، كان موضوع المرأة ، موضوع حساس جدا ، بل نقول خطير جدا في المشرق*»[2]. كما تمثل تيمة المرأة محور فضول كبير غذته الكتابات الخيالية، إن لم تكن خارقة، والتي تتوخى رسم الشرق بريشة وأقلام الغربيين. يصدم المتلقي للمدونة الرحلية الغربية، بقدر جامح من الفضول الذي يستفز قرائح الرحالة الغربيين للبحث في التصورات وأقيم التي تؤطر المكانة التي تحتلها المرأة في سياق العلاقات التي تحكم " البنية الخفية للمجتمعات الشرقية. وهذا الموقف الذي عناه "شاتوبريان " حين قال:

« رأينا عددا من النسوة يعبرن [الشارع] ملتحفات ملابسهن الطويلة. فأشحنا وجوهنا عنهن مفسحين الطريق لمرورهن، حسب العادات الشرقية، التي ترتبط بالغيرة أكثر منها

[1] الشدياق، الواسطة ، ص 32.

[2] ألكسندر ديما، الرحلة، ص 98.

بقواعد اللياقة. لم أتمكن من الاطلاع على وجوههن: لا أدري إن كان بإمكاني القول اسبرطة ذات النساء الحسناوات، على حد قول هوميروس.»[1].

يتسم هذا القول بمنحنى أسلوبي سبق أن برز مع صور "شاتوبريان" التي تمتح من الذاكرة الجمعية للمقولات الأدبية و الفنية والفكرية للأدب الكلاسي القديم ، الذي يعتبر معيارا لجملة الآداب الغربية. وقد تكون هذه الصورة القبلية التي يحملها "شاتوبريان" عن الفضاء، «بلاد الآلهة»، هو الذي دعاه إلى أن يبدي نوعا من الأسف بقوله « *أول شيء شد انتباهي عند الوصول إلى ميغار Mégare كان [مجموعة من] نسوة ألبانيات، اللواتي، في الحقيقة، لم يكن جميلات كجَمال نوزيكاNausicaa ورفيقاتها: كن يغسلن ثيابا في غبطة عند نبع...»*[2]•.

يحتاج متلقي النص الرحلي لـ" شاتوبريان " أن يستحضر دوما النصوص التي تعتبر مصدرا مهما للصور التي تدور في فلك أرحب من النصوص التي تحكي بطولات الإغريق و الرومان. وهذه السمة الأسلوبية التي تنتظم النص الرحلي للكاتب الفرنسي يعتبر علامة مميزة للنسق التأليفي الذي أهل صاحبه أن يكون من أبرز رواد الكتابة الرحلية الأدبية، المشبعة بالقيم التي يتم استدعاءها من مدونة عامة تعتبر على انتماء وجداني و نسقي للنص الرحلي الغربي الحديث.

يشد اهتمام الرحالة الغربيين لصورة المرأة الشرقية؛ " المستترة " وراء لباسها التقليدي؛ المتلقي حيث تستوقفه عبارات أقرب للوصف الساخر، المؤسَّس، هو الآخر ؛ على صور نمطية قبلية تتشبع بها المخيلة الواصفة للرحالة. ففي معرض الصورة التي يقدمها "ألكسندر ديما" عن النسوة المرافقين للحجيج أثناء التوجه إلى البقاع المقدسة: «*في المساء، وعندما غابت الشمس ، وعندما هب النسيم، امتلأ السطح بالنساء الملتحفات الجالسات أو الباقيات وقوفا، واللواتي، في كل من الحالتين، كن يشبهن الأشباح des fantômes*»[3]. لم تقتصر مشاهدات الرحالة الغربي، صديق "ديما" المغامر "دي كوري"[4]، على تصوير النساء عند هذا القدر بل نجده قد أمكنته التجربة، التي قادته إلى البلاد

---

[1]شاتوبريان، الرحلة، ص 150.

[2]نفس المصدر، ص 170.

•تعبر هذه الصورة المستوحاة من نص "الأوديسة" عن مشهد حادثة خروج " نوزيكا" رفقة وصيفاتها ، بتدبير من "أثينا"، لغسل الثياب على الشاطئ، أين ألقت الأمواج بـ"عولس".

[3]ألكسندر ديما، الرحلة، ص 68.

[4]يعتب "ألكسندر ديما" مدونا لرحلات مغامر ورحالة فرنسي يدعى "لويس دي كوري Louis du Couret" رحالة قادته أسفاره إلى الجزيرة العربية وزار البقاع المقدسة، كما تنقل عبر إفريقيا و مناطق عدة.

العربية، من التعرف على العديد من فئات النساء المكونة للمجتمع المقيم في بعض أجزاء هذا الفضاء المرتحل إليه. ومن بين الأمثلة التي تشكل مبحثا مهما في رسم بعض معالم " صورة الآخر" يساق المقطع التالي تمثيلا:

« في كل صباح، تنزل مجموعة من الفتيات العربيات الجميلات من الجبال ، يقدن حميرا محملة بالحليب. يكون محفوظا داخل قرب أو جرار. [...] بفضل التجارة التي يمارسنها [...] لم يعد محيرا نوعية المنازل التي يقصدنها ولا المدة التي يبقينها فيها [...] تبدي هؤلاء الجبليات مظهرا محببا . فهن جميلات ورشيقات وذوات شعر رائع يصل طوله أحيانا أكثر من المتر. ذوات أفواه وآذان صغيرة، مستقيمات الأنوف...»[1].

تمتزج الصور المادية، الجسمانية، بالتصورات المرتبطة بالصورة القبلية و النمطية للمجتمع الذي تنتمي إليه العناصر المقصودة ، محل التصوير. وهنا يبدو جليا التأثيرات التي تحملها النصوص الوصفية، والتالي الصور المعبرة عن المجتمعات ضمن حيزات الفضاءات المرتحل إليها. مما يستفاد من هذا المقطع الوصفي، ومن العديد من المقاطع التي تعنى كثيرا بتقديم صورة عن الأجناس المرتحل إليهم، هو الاعتماد على تقديم سمات للجنس البشري بما يفيد باندراج الوصف ضمن البحث في تأسيس للقوالب النمطية الأنثربولوجية. فالبعد التصنيفي المبني على توجهات التصنيف التي بدأت المناهج العلمية في إرسائها يمكن أن يكون من بين معايير انتقاء صرة "الآخر".

[1] ينظر نفسه، ص 99.

الباب الأول

الفصل الخامس:

الرحلة وخطابها

تسعى الدراسة من خلال هذا الفصل إلى البحث في مدونة الرحلة باعتبار النص الرحلي خطابا. مما يفترض تسعى الدراسة من خلال هذا الفصل إلى البحث في مدونة الرحلة باعتبار النص الرحلي خطابا . مما يفترض الانطلاق من مقولات التنظير لتحليل الخطاب و البحث في متضمنات الخطاب الرحلي القضوية، سواء ما تعلق منها بنظريات التواصل و سيميائيات العملية التواصلية ، أو ما تعلق بمقولات الأفعال الكلامية . إلى جانب هذه المضامين التنظيرية الأساسية يجب أن لا نغفل عن الدور التفاعلي بين الخطاب و سياقاته الاجتماعية و التاريخية والثقافية التي تؤطر العملية التواصلية. فالبحث في مدونة الرحلة يتخذ سمة التقصي حول سمات النسق التمركزي حول مفاهيم و مسلمات الأنساق الاجتماعية ، بما يلقى عليه من ظلال التصورات و القوالب الجاهزة ، و بما يفترضه من أنماط و قيم وقوالب التفاعل داخل أطر الفئات الاجتماعية .

يفترض بالمنهج الذي تعالج من خلاله مقاربة المدونة الرحلية ، الاعتماد على مقومات المقارنة بين خطابين أساسين هما الخطاب العربي والخطاب الغربي. تستند المقارنة إلى معايير التشابه و الاختلاف دون البحث عن أوجه التأثير المتبادل بين الخطابين ، أي على أساس الندية بين النصين / الخطابين . و تستند مبررات هذا التوجه إلى جملة من الافتراضات التي نجملها في العناصر التالية:

- كون الرحلة ظاهرة إنسانية عالمية ، و ليست هناك حاجة إلى أن نبحث عن أي النصوص الرحلية أولى بالظهور بين الأدبين العربي و نظيره الغربي. فالرحلة و تطورها، كنمط كتابي على الأقل ، وتصويرها للعوالم التي يزورها الرحالة ليست بالضرورة على نفس الشاكلة بين الأدبين محل الدراسة.
- كون الرحلة تعبر ، من بين ما تصبو إليه، عن حاجة خاصة قد يبديها الرحالة من خلال نقل تجربته إلى متلقيه في مجتمعه. لهذا فالخطاب الرحلي أكثر ارتباطا بين الفرد

ومجتمعه ، أو فئته الاجتماعية ، يحاول من خلالها تأسيس علاقة أكثر قوة بما يعزز الانتماء و يثري التجربة الاجتماعية.

- كون الخطاب الرحلي يتسم بالطابع التعليمي أكثر مما يقيم توجهات نحو التأسيس لنمط أدبي راق ، إلا في حالات نادرة تخص نوعا من الرحالة، يمكننا أن نطلق عليهم تسمية «الكتاب أو الأدباء الرحالة».
- كون الرحالة أثناء نقله لتجربته يعبر بالوسائل التي يمتلكها في اللحظة الآنية التي ينتظم فيها خطابه . وهو البعد الذي يعفي الرحالة من البحث عن جمالية اللغة، طبعا لا يهملها تماما ، بل يعتني بوضوح الصورة المعبر عنها. فالعناية بالصورة المعبر عنها أكثر من العناية بالصورة المعبر بها. و يبدو هذا جليا في بعض الخطابات الرحلية التي تستعمل الألفاظ العامية و الأجنبية .

يقرر العديد من الرحالة ، في مقدماتهم التي يستهلون بها خطاباتهم ، أن عملهم يدخل في نقل الفائدة لبني جلدتهم كما يعلنون أحيانا أن عملهم يقصد منه الخير للعموم من أبناء المجتمع أو الهيئات التي ترعى أعمالهم. كما قد يتعرض الرحالة بما يسمح لنا من استنتاج مشاعر الخوف من الوقوع في «مكرور القول »، ما يؤسس لعلاقة الخطاب بأنساق خطابية عامة تدور في سياق التفاعل النصي. هذه الجملة المختصرة من الأطر الخطابية تسمح لنا بأن نحاول مقاربة الخطاب الرحلي ، على تنوع واتساع المدونة، وفق منهجية مقارنة محاولة في الوقوف على قدر من سمات الخطابات الرحلية بين عالمين و فضاءين ظلا على قدر من التفاعل المشوب بالتوتر أحيانا كثيرة، إن لم يكن دائما. و بناء على الأفكار و الفرضيات المطروحة يمكن إجمال الإشكاليات الفرعية للفصل المتعلق بمبحث الخطاب الرحلي في التساؤلات التالية :

- ما هو الإطار الخطابي المؤسس للخطاب الرحلي العربي و الخطاب الرحلي الغربي؟ يندرج تحت هذا التساؤل البحث في الخطاب المؤسس كما يتصوره « مانغنو».
- ما هي السياقات الخطابية التي تشكل خلالها الخطاب الرحلي عربيا و غربيا؟

- كيف تبدو صورة الرحالة من خلال خطابه الرحلي؟
- ما هي القيم السيميائية التي تتضمنها الخطابات الرحلية ؟
- ما مدى إمكانيات تطبيق مقولات «الحوارية» على الخطاب الرحلي ؟ و ما هي الفائدة المستقاة من ذلك في تبين معالم الرؤية المركزية؟
- هل يمكن اعتبار الخطاب الرحلي خطابا واحدا من حيث أنساقه أم أنه متنوع ؟ هل تدخل التنوعات، إن وجدت ، في إطار الأجناس أم الأنماط الخطابية؟

الخطاب المكون للخطاب الرحلي

يدل مفهوم «الخطاب المكون» ، مأخوذا حسب ترجمة «صالح يفوت»، على ما يدعوه «مانغنو» بمصطلح «*discours constituant*» الذي يقصد بها مجموعة الخطابات التي تعتبر مكتفية، و تكون قالبا و إطارا لظهور مجموعة جديدة من الخطابات تدور في الفلك الذي يشكله الخطاب المكون . تتسم ظاهرة «التكوين أو التأسيس» الخطابي بمجموعة من المواصفات يجملها «مانغنو» في العناصر التالية[1] :

- عملية إسباغ الشرعية كصيرورة يمكن للخطاب أن يقيم انبثاقه من خلالها في الفضاء الـ«بين خطابي».
- التكوين / التأسيس بمعنى تنظيم عناصر مكونة لكلية نصية(*une totalité textuelle*) يتضمن أنماط التنظيم و الانسجام الخطابي(*cohésion discursive*).
- التكوين في إحدى قيمه يقضي بتأسيس خطاب يصلح أن يكون معيارا ، ويضمن تأطير سلوكات الجماعة. فالخطابات المكونة تسعى لتحديد المفاهيم المتعارف عليها فهو الفضاء الذي يشمل التواضعات العامة المتداولة(*lieux communs*).

---

[1] ينظر في المقال التالي :
Maingueneau Dominique, Cossutta Frédéric. L'analyse des discours constituants. In: Langages, 29e année, n°117, 1995. p113.

انطلاقا من المقدمات المثارة يمكننا أن نضيف نقطة أخرى لها علاقة بالموضوع المتناول في هذه الدراسة ، ويتعلق الأمر بالمقولة التي ترى بتعدد المضامين في المتن الرحلي . لنستنتج أن الخطاب الرحلي يستند في مقتضياته إلى جملة من الخطابات المؤسسة ، دينية أو علمية تعليمية أو حتى أدبية و فلسفية أحيانا . فقد يحدث أحيانا أن يتناول الرحالة موضوعا من الموضوعات التي تستثير انتباهه أثناء تنقله وفق منظور من الأطر الخطابية السالفة الذكر. فعبارات من قبيل قول «ابن بطوطة» « هذه البصرة التي إلى أهلها انتهت رياسة النحو، و فيها أصله و فرعه، ومن أهلها إمامه [يقصد سيبويه] الذي لا ينكر سبقه لا يقيم خطيبها الجمعة على دؤبه عليها.»[1]، لا يمكن الوقوف على معانيها إلا من خلال خطاب أعم يتعلق بالخطابات المتعلقة بالنحو العربي و نشأته و فشو ظاهرة اللحن في الأمة إلى أن وصلت الخاصة منهم و هم خطباء الجمعة. كما أن قوله في موضع غير بعيد عن ذلك

« فجعلت أنا يدي في المقبض و قلت له : و أنا أقول بحق أبي بكر خليفة رسول الله صلى الله عليه و سلم ، تحركي! و هززت المقبض فتحركت الصومعة! فعجبوا من ذلك ! وأهل البصرة على مذهب السنة و الجماعة ، ولا يخاف من يفعل مثل فعلي عندهم، و لو جرى مثل هذا بمشهد علي أو مشهد الحسين أو بالحلة أو بالبحرين أو قُم أو قاشان [...] لهلك فاعله!»[2]

عبارات تستند إلى خطاب أعم يتعلق بالتيارات الفكرية والمذهبية الإسلامية. فالموقف المعلن من قبل الرحالة في هذا المقام يرمي إلى تقديم دليل مادي "تحريك البناء" عبر استخدام الخدعة نفسها التي كانت تستخدم لمغالطة الرأي العام، في إقامة الدليل على بطلان هذا التصور وبالتالي بطلان نظام اعتقادي يتأسس على أسس هذه المعتقدات.

قد يغري التعدد الخطابي في المدونة الرحلية، للوهلة الأولى، بعدم وجود سمة التأسيس الخطابي للخطاب الرحلي. أي أن البحث عن خطاب مؤسس للمدونة الرحلية قد يعد ضربا من الجهد الذي

[1]رحلة ابن بطوطة، ج 2، ص 13.

[2]ابن بطوطة، الرحلة ، ج 2 ، ص 13.

لا يفضي إلى تأسيس خطاب يمكن اعتباره "أرشيفا"[1] بتم بناء الخطاب الرحلي وفق معاييره. فالخطابات الرحلية تقدم في مجملها تجربة مادية قام بها الرحالة عبر فضاء ، يتسم أساسا بساكنة تختلف عن الجماعة التي تعتبر مصدرا لانبثاق الرحالة/ الانسان قبل أن يكون الرحالة صاحب الخطاب. فالقيم التي يحملها الرحالة تعبر عن منظومة تعكس الأطر الفكرية والثقافية والعقائدية التي تكون البيئة التي نشأ بها الرحالة. وهذا التصور يقودنا للحديث عن مفهوم التموقع الذي يأخذه الرحالة ضمن البنى الخطابية التي تشمل شبكة التواضعات التي يقرها النظام الاجتماعي. تجدر الإشارة إلى أنه «لا يتعلق مفهوم التموقع فقط بـ"المحتويات" ولكن يتعلق بمختلف أبعاد الخطاب: ويتجلى في اختيار هذا الجنس من الخطاب أو ذاك، كما يتجلى في كيفية الاستشهاد...»[2]. يمتح الخطاب الرحلي، وفق المنظور السابق، من جملة من النظم التي تؤطر الأجناس الخطابية العامة وتضع قوانينها. كما نجد في التصور المرتبط بالتموقع فسحة لأن يعمد الخطاب لتأسيس نظامه الداخلي وفق الإطار الأعم.

يبقى السؤال مطروحا حول الآليات التي يمكن للخطاب الرحلي، محل الدراسة، من خلالها التأسيس لجنس خاص؟ يؤخذ الخطاب على اعتباره «شكل عمل في العالم في ترابط جوهري بموازين القوى الاجتماعية [ويصبح مفهوم الممارسة الخطابية والتشكيلات الخطابية] باعتباره محتوى وباعتباره مذهبا في تنظيم الناس، وباعتباره شبكة مخصوصة لجريان الملفوظات.»[3]. يندرج ضمن هذا المنحى تصور المنجز الخطابي على أنه فعل تحكمه علاقات متعددة بالمواقف التي تعد من مستويات عليا للبنى السياسية والإيديولوجية التي «ليست من شأن الأفراد» ولها، من جهة ثانية، اليد الطولى، في تأسيس العلاقة بين مختلف التشكيلات.

[1]يقصد به جملة الملفوظات الراجعة إلى نفس التموقع، غير منفصلة عن ذاكرة وعن مؤسسات تفرض سلطتها على الخطابات وهذه الأخير تشرع لوجودها من خلال المؤسسات التي تؤطرها. (شارودو – مانغنو، المعجم، ص63.).

[2]شارودو – مانغنو، مرجع سابق، ص441.

[3]نفس المرجع، ص445.

تأخذ آلية انتاج الخطابات معاييرها من خلال العلاقة الجدلية بين ما هو متاح من حرية للإنجاز للفرد، وما هو بنية ضمنية من القوانين التي تفرضها النظم الاجتماعية. وهذه الحالة التفاعلية و الجدلية هي اللحظة التي تنشأ من خلال التفاعلات الخطابية تشاركا وتقاربا أو عداء وتنافرا. فالخطابات في عملية بحثها في الحصول على الاعتراف بها للتأسيس الخطاب تعيش حالة من الصراع من أجل الحصول على موقع ضمن القوانين المؤسسة

تطرح فكرة التأطير التي تنتظم الخطابات بالشكل المتقدم مفهوم المعيارية. لكن البحث في إشكالية التكون والتأسيس الخطابي يحيلنا على مقاربة أعمق للمفهوم ، تتعلق بالأسس النظرية التي تجعل من التشكيلات الخطابية ذات ديناميكية واعية بالقيم الزمانية حسب رأي "فوكو" :

*«فمنظومة التكون، من حيث **هي مجموع قواعد الممارسة الخطابية**، منظومة لا تتجاهل الزمن، [...] فما ترسمه هو منظومة القواعد التي تسمح بأن **يتحول هذا الموضوع** أو تظهر تلك العبارات **الجديدة** أو ينبني ذاك المفهوم أو يستجلب أو يعرف تغييرا، أو تتبدل تلك الاستراتيجية[...] فالتشكيلة الخطابية ، لا تلعب إذن، دور شكل يوقف الزمان ويجمده لعشرات أو مئات السنين، **بل تحدد نظاما خاصا بتطورات زمانية**، إنها تطرح مبدأ تمفصل الأحداث الخطابية بمجموعة أخرى من الأحداث والتحولات والتقلبات و التطورات.»*[1].

فالمنظومة الخطابية تحمل سمة التجدد و التغير. تتحدد علاقات التغير وفق نظام خاص تتفاعل ضمن أطره الخطابات عموما لتتشكل الأنظمة الجديدة التي تلعب هي بدورها عوامل التأسيس للممارسات الخطابية التي تليها وتنشأ عنها، و تحورها أو قد تلغيها تماما.

عرف الخطاب الرحلي، وفق سيرورته التاريخية، هذه التفاعلات التي أدت إلى بلورة جديدة لمقتضياته و لأساليبه ومضامينه، وربما يكون هذا هو أساس التغير في الرؤى التي تتعامل مع هذا الخطاب التي قد تراه أحيانا "هجينا"[2] وقد تراه وجهات نظر أخرى بعيدا عن الحقول الأدبية، كما قد

---

[1] فوكو (ميشال)، حفريات المعرفة، تر: سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، بيروت و الدار البيضاء، ط 2، 1987، ص 69.

[2] يرجع بهذا الصدد مقال سارغا موسى :

يراه البعض مظلة لخطابات أخرى، لا يملك من خلالها إلا أن يكون خادما لـ" البروباغاندا" الكولونيالية[1]. وللخروج بفكرة تركب من خلالها الأبعاد المؤسسة للخطابات الرحلية، في إطار الأدبية، تقترح الدراسة المعايير التي تنتظم الخطابات الرحلية بناء على ما تقدم من خلال مقاربة بنية المدونة الرحلية وآليات اشتغالها ضمن أطر نظام يكاد يكون متسقا مع قواعد التأليف الأدبي. ومن هذه المعايير التي يمكن تبنيها لمقاربة الخطاب الرحلي:

القصديةالتواصلية[2]:

بحيث أن الخطاب الرحلي يقوم أساسا على التوجه نحو متلق؛ يتوجه إليه الرحالة لإطلاعه على التجربة الرحلية التي عايشها في الواقع. تتجسد هذه القصدية الخطابية التواصلية من خلال العديد من الاستراتيجيات والإشارات التي يتبناها الرحالة على اختلاف انتماءاتهم. فمن بين أهم الإشارات التي دأب عليها الرحالة العرب؛ خصوصا القدماء الذي ينتهجون سمت الكتابات الترسلية؛ اعتماد استراتيجية الخطاب المباشر.

تختلف استراتيجيات التأسيس للإطار التواصلي للخطاب الرحلي من خطاب لآخر و يعود هذا التنوع لسعة المدونة الرحلية، كما يمكن أيرجع التنوع إلى عوامل التنوع في معطييها المكاني و الزماني. فالخطاب الرحلي خطاب عابر للعديد من أصناف الفنون الكتابية للشعوب من مختلف نواحي العالم المعمور؛ ومن جهة ثانية؛ فقد ضمنت السيرورة التاريخية للخطاب الرحلي نوعا من التطور الذي أسس لقيم التنوع في هذا الخطاب. يقدم خطاب الرحلة عند "ابن بطوطة" معتمدا على تقديم يتأسس حول «الإشارة» الواردة من الهيئة السياسية الراعية لشؤون التدوين آنذاك،

Moussa Sarga, « Le récit de voyage, genre « pluridisciplinaire ». Apropos des voyages en Egypte au xixe sié-cle », Société et Representations 1/2006 (n° 21), p. 241 – 253.

[1] للمزيد من التوسع يراجع المقال التالي:

Todorov (tzvetan), Les récit de voyage et le colonialisme, Le débat, 1982/1 n°18,p 94-101.

مقال منشور على الموقع: http://www.cairn.info/revue-le-debat-1982-1-page-94.htm (12/06/2012).

[2] استندت الدراسة في اختيار هذا المعيار انطلاقا من مقولات تحليل الخطاب الأدبي. فقد جعل " أحمد المتوكل" معيار **التواصلية** أحد القيم التي تميز الخطاب ، أيا كان هذا الخطاب (أحمد المتوكل ، الخطاب وخصائص اللغة العربية، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط 1، 2010، ص 24.). كما اعتمد عبد الرحيم مودن" معيار **القصدية** التدوينية للرحالة معيارا مؤسسا لأدبية الرحلة (مودن، أدبية الرحلة، مرجع سابق، ص 22.).

« ونفذت الإشارة الكريمة بأن يملي ما شهده في رحلته من الأمصار، وما علق بحفظه من نوادر الأخبار ويذكر من لقيه من ملوك الأقطار، وعلمائها الأخيار وأوليائها الأبرار، فأملى من ذلك ما فيه نزهة الخواطر ، وبهجة المسامع و النواظر، من كل غريبة أفاد باجتلابها، و عجيبة أطرف بانتخابها، وصدر الأمر العلي لعبد مقامهم الكريم، المنقطع إلى بابهم، المتشرف بخدمة جنابهم ، محمد بن محمد بن جزي الكلبي أعانه الله على خدمتهم،...»[1]

تنعقد القيمة التواصلية حول محورين أساسيين شملهما أمر " علوي" يقتضي التدوين كضمان للتبليغ الذي يقتضيه توصيل التجربة الرحلية ونشرها. تمثل المحور الأول في "سارد" يعرض تجربته مشافهة التي عايشها بوصفه "رحالة" جاب العديد من أصقاع العالم. ويتمثل المحور الثاني في "مدون" رسمي لديه تكليف بمهمة التقييد الدقيق لما يلقيه السارد، كما يتمتع بسلطة التكييف الفني للخطاب لضمان حسن الإخراج. كما أن هذا العقد التواصلي يقوم على معايير تهم "المتلقي" الخاص، ممثلا في الهيئة الآمرة بالتدوين، أو العام ممثلا في عموم القراء الذين يُتوقع اطلاعهم على المدونة. تدور معايير انتقاء مادة الخطاب الرحلي حول مقولة تحقيق الفائدة الإخبارية والمتعة للمتلقي، من خلال الفعلين "**أفاد و أطرف**". تضمن الخطاب الرحلي لمهمتين أساسيتين، تدخل ضمن مقولات براغماتية الخطاب، من خلال تحقيق الفائدة التعليمية ، بشكل أساسي مما يجعل من المدونة الرحلية مجال دراسة ومنهاجا من مناهج التعليم الموجه لأبناء الطبقة الحاكمة، قبل تعميم التعليم و انتشاره بين عامة أفراد الأمة. كما أن معيار الطرافة وتحقيق المتعة والتسلية يضمن استمرارية التصور القديم لنمط من أقدم أنماط الأدبية العربية ذات الغاية السردية الإخبارية[2].

نجد الخطاب الرحلي عند "ابن فضلان" هو الآخر يتأسس حول معيار التواصل وذلك من خلال التوجه إلى الخليفة " المقتدر" بصفته مكلِّفا بالمهمة التي تكتسي طابعا دبلوماسيا. فالمدونة الرحلية التي

---

[1]ابن بطوطة، الرحلة، ج1، ص 152.

[2]ينظر القاضي (محمد)، الخبر في الأدب العربي دراسة في السردية العربية، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط 1، 1998، ص 58 (وما يليها).

خلفها خطاب "ابن فضلان" تدخل ضمن شكل من أشكال التدوين المؤسساتي غير أن متضمنات الخطاب تتضمن نوعا من الإعلان من طرف السارد على الطرف المسؤول عن «ضياع الهبة المالية» التي كلفت البعثة بنقلها لملك الصقالبة " ألمش بن يلطوار". يكتفي "ابن فضلان" بالتنويه على مكانته من البعثة و دوره و المهمة التي أتمها، بما يوحي من بداية الخطاب على منحى "تمركزي" للخطاب فالخطاب في " رسالة ابن فضلان" يدور أساسا حول شخص الرحالة / السارد ويعكس مواقفه و مشاهداته وآراءه.

*« فندبت **أنا** لأقرأ الكتاب عليه وتسليم ما أهدي إليه، و الإشراف على الفقهاء والمعلمين [...] وكان الرسول إلى المقتدر من صاحب الصقالبة رجل يقال له عبد الله بن باشتو الخزري. والرسول من جهة السلطان سوسن الرسي مولى نذير الحرمي، و تكين التركي، و بارس الصقلابي **وأنا معهم**– على ما ذكرت –**فسلمت إليه الهدايا**، له ولامرأته ولأولاده، وإخواته، وقواده، وأدوية كان كتب إلى نذير يطلبها.»*[1].

يحاول الرحالة حصر دوره؛ وبالتالي حصر مسؤوليته ؛ في جزء من مهام الرحلة التي تكتسي طابعا تشريفيا ودينيا بما يعفيه من المسؤولية عن الدخول في جوانب من الرحلة – المهمة الدبلوماسية التي لم يحالفها التوفيق والنجاح. انطلق الرحالة من حيث انتهت الرحلة وذلك تعبير عن النجاح الذي كللت به؛ في تصوره الشخصي؛ يفتح أما القارئ آفاق لمتابعة الخطاب، متابعة يغذيها الفضول لكونها استرجاعا لتجربة متميزة في ذلك العصر.

يُحدِث "ابن جبير" فرقا ذا دلالة من خلال الانطلاق في خطاب الرحلة من نقطة الانطلاق بما يجعل الخطاب محايثا لمجريات التجربة. فقد استهل الخطاب بالقول

*«**ابتدئ بتقييدها** يوم الجمعة الموفي ثلاثين لشهر شوال سنة ثمان وسبعين وخمس مئة على متن البحر بمقابلة جبل شلير عرفنا الله السلامة.»*[2].

---

[1] ابن فضلان، الرحلة، ص 68– 69.

[2] ابن جبير ، الرحلة، ص 7.

يقتضي هذا الاستهلال أن يكون التدوين عبارة عن مذكرات يومية تصبغ النسق التحريري للخطاب الرحلي لـ"ابن جبير". كما يجد هذا الأسلوب من الخطاب مبرراته في انتماء "ابن جبير" للهيئات الرسمية التي تعتمد نسقا من الخطابات الموسومة بالإيجاز والتوجه المباشر. مما يعطي انطباعا في تصور المتلقي بالمصداقية المتوقعة في السرد الرحلي، وبالدقة لقرب تدوينها من معطيات التجربة المادية.

الرحالة معلما:

تبقى الأهمية التعليمية التي تتوجه نحو مجموع محدد وفق منظور التمركز حول الـ «أنا» الجماعية التي تتأسس حول مقولات التصنيف الثقافي العرقي أساسا يتمحور حوله الخطاب الرحلي. فنجد "جورجي زيدان " تحدد أفق رؤيته و ملاحظاته حول هذا المحور الأساسي الذي يشكل قاعدته القارئ ممثلا في الانسان العربي والشرقي. انطلاقا من علاقات وظروف سياقية تكتنف نشأة الخطاب الرحلي العربي في مراحله المتأخرة كرونولوجيا. فالذات العربية باتت محكومة بضرورة البحث في أسباب النهضة من خلال المقارنة بالمعطيات الحضارية التي بلغتها الأمم الغربية.

« وتوخينا النظر على الخصوص في ما يهم قراء العربية من أحوال تلك المدنية التي أخذنا في تقليدها منذ قرن كامل ونحن نتخبط في اختيار ما يلائم أحوالنا منها. وسننشر فيما يلي خلاصة ما بلغ إليه الإمكان من ذلك الدرس.

ونقتصر من ذلك على ما يهم القارئ الشرقي من حيث حاجته إلى تحدي مدنية أولئك القوم في نهضته هذه. ونبين ما يحسن أو يقبح من عوامل تلك المدنية بالنظر إلى طبائعنا وعاداتنا وأخلاقنا. وسنغفل سياق الرحلة فلا نذكر رحيلنا أو نزولنا وما لاقيناه أو كابدناه في أثناء ذلك على ماجرت به عادة أهل الرحلة إذ ليس غرضنا أن يكون ما نكتبه دليلا للراحلين في السفر و النزول ومعرفة الطرق والمسافات والأجور.»[1]

يكشف الخطاب عن نقطة من أهم نقاط التحول التي عرفتها سيرورة الخطابات العربية عموما، والخطاب الرحلي على وجه الخصوص من خلال التأسيس لقالب سياق يتجدد في أهم توجهات

---

[1]زيدان (جورجي)، رحلة جورجي زيدان إلى أوربا، دار الهلال ، مصر، 1923، ص 3.

الرحالة و مراميهم التي يجعلونها وسيلة لمحاورة الفكر « المتلقي» لهذا الخطاب. يظهر التحول في واجهته الأولى من خلال البروز الجلي لتوجه نقدي مقارن بين « الأنا و الآخر ». هذا المنظور المرتكز حول مقولات الاكتشاف الصورة؛ صورة «الأنا»؛ من خلال مقابلتها بالنقيض ممثلا في «الآخر». يجسد هذا التوجه نوعا من الوعي الذي تولده مراجعات «الذات» ونظامها المكون لسمات التمركز، واكتشاف الآخر بمنظومته المختلفة جذريا مما يعرض المنظومة المركزية الذاتية للنقد، ولإعادة التكييف.

يؤسس الخطاب الرحلي لسمات التعليمية التي ورثها عن الرواسب الفكرية المتجذرة في المنظومات والمدونات القديمة للرحالة. لكن التناول الحداثي لمكونات الخطاب الرحلي تتخذ أهدافا وآفاق جديدة تتسم بالتخلي عن معطيات تعد من المعطيات التي " أثقلت" المدونة الرحلية. فالبعد التعليمي سيأخذ نهجا استكشافيا لمنظومات القيم التي يقوم عليها بناء المجتمعات الغربية، وتنبني على أسسها نهضة هذه الأمم التي تعد ندا حقيقيا لل«أنا». ولعل هذا الهم هو الذي دعى الرحالة الإنجليزي "ويليام جيفورد بالجريف" إلى التأكيد، للقارئ المتوقع للمدونة الرحلية، بشكل واضح وجلي ؛ بعد أن تحدث عن مصاعب مهمته الاستكشافية:

« لقد كان هدفي الرئيسي من هذه الدراسة، هو ***إعطاء فكرة صحيحة، إلى حد بعيد،*** *عن العرق العربي، وعن حالة هذه العرق الفكرية والسياسية، والاجتماعية والدينية،* ***على النحو الذي رأيته أنا شخصيا، ولو يسعدني الحظ بتحقيق ذلك، فلن أتطلع إلى أكثر منه،*** *إن الكثير من هذا الكتاب لن يفيد منه فقط الأمم والشعوب والقبائل التي تسكن شبه الجزيرة العربية،* ***وإنما سيساعد أيضا على فهم كير من بلدان وشعوب الشرق****[...] وفيما يتعلق بصحة الحقائق والأحكام التي تتعلق بماضي الجزيرة وحاضرها ، والتي أوردتها في هذا الكتاب، قد يكون من المفيد أن أشير إلى أنني كنت أميز، على طول الخط، بين ما شاهدته حقيقة أو تأكدت منه عن طريق التحري الفعلي وبين ذلك الذي*

استخلصته أو استنتجته، وذلك الذي جمعته على شكل روايات من أفواه مواطني هذه البلاد، وهذا بدوره جعلني أقسم مادة الكتاب إلى ثلاث مستويات...»[1]

تتضمن هذه الفقرات ، المستلة من مدونة رحلية غربية، على قدر من الأهمية بالنظر إلى مكانتها بين الرحلات الغربية؛ صيغة من صيغ التعاقد للخطاب التعليمي الذي يتأسس على المصداقية والوجاهة. يعلن الرحالة أولا عن أهمية مدونته التي يعتبر أهميتها مادة تتجاوز ما تضمنته بشكل مباشر، دراسة العرق العربي، إلى إمكانيات إسقاطها على جميع الشعوب التي أثر الإسلام في أنماط حياتها وطرق معيشتها، وفي نظامها الاعتقادي. ثم يؤسس الرحالة خطابه على معايير الحقيقة، فهو صادق حريص على تقديم المعلومة بجلاء ودقة وذلك من خلال نظام تحقيق وتدقيق يتناول مدى الإمكانيات التي تحقق الرؤية العلمية. كما أن نظام الخطاب وأسلوبه يتسم هو الآخر بمعطيات الدقة والوضوح من خلال هيكلة بنائية تنتسق مادته، بالتمييز بين ما يتحمل الرحالة/ صاحب الخطاب مسؤوليته، وجملة من التحاليل والتصورات الناتجة عن تجربة وممارسة عميقة لدراسة" العرب"، وأخيرا مجموعة من المعلومات والأخبار التي يتحمل فيها الرحالة مجر مسؤولية النقل عن العرب دون الالتزام بمدى صحتها[2].يعتبر هذا التقديم الذي صُدر به الخطاب الرحلي أشبه ما يكون بدليل استعمال تتحدد من خلاله طرق وأساليب التعامل مع المدونة، تحقق واضح لسلطة الرحالة على الخطاب.

الرحالة رائداوإخبار... وصاحبوجوهومهام ومتعددة:

يستتبع هذا التغير في التصور النظري لوظيفة الرحالة بكونه رائدا مستكشفا ينقل لمجتمعه / القارئ لمدونته تجربة بشكل خطابي مختلف . يميز هذا الاختلاف التوجه نحو هدف محدد، والتخلي عن جوانب تعتبر جانبية وغير ذات بال في الخطاب، تترك مهمة معالجتها لنمط مختلف من الخطابات التي تعنى بتقييد المعارف الجغرافية و صناعة «أدلة السفر» و الترويج للسياحة و التنزه. فالنقد الذي تبناه الرحالة الجدد يقوم أساسا على نقد للخطاب القديم الذي «جرت به عادة أهل الرحلة».

[1]بالجريف، الرحلة ج 1، ص11-12.

[2]ينظر، نفسه، ج1، ص13.

بقصد تكوين رؤية وافية على بعض المنعطفات التي عرفها الخطاب الرحلي خلال صيرورته التاريخية عبر مراحل تطوره، على الرغم من أن الأمر يكتسي سمة الصعوبة للإلمام به في عجالة عنصر من هذه الدراسة، فإن إيراده يعد من باب التدليل على فكرة التطور المؤسس على سمات التمركز حول منظومات فكرية و اجتماعية تسعى لتأسيس تعاقدات خطابات الرحالة. فنجد من خلال المدونة الرحلية التي تنضوي تحت المسمى التصنيفي "الرحلات الدبلوماسية" المقطع التالي المستقى من الخطاب الرحلي "للصفار"[1] الذي يعد مرحلة بين الخطاب الرحلي القديم ، و الخطابات التي تأسست خلال العقود الموالية في القرن العشرين وما تليه. فقد استهل الرحالة الخطاب بـ

« وكان من الحزم لمن تغرب عن وطنه ونئا• أن يقيد كل ما يسمع ورأى. لما قد يوجد في ذلك من العلوم والعبر، وما حصلت جم الفوائد إلا من مخالطات البشر. ومن حكم الأولين : « ما شبعت عين من نظر، ولا أذن من خبر».

عزمت إذ ذاك بحول الله أن أسود هذه الأوراق، بما نراه ونسمعه في هذه السفرة وما يتعلق بها من رق أو راق. على أني حاطب ليل وساحب ذيل ، لست من خيل هذا الميدان، ولا لي بما يستحسن من يدان. إلا أني جعلتها تذكرة لنفسي ، لأخبر بذلك من سألني من أبناء جنسي. فليعذرني أولوا الإنشاء والبلاغة...»[2]

السمات الخطابية المستفادة من خلال هذا المقتطف تدور حول اعلان الانتماء الوظيفي لخطاب "الصفار" للخطاب الرحلي، من خلال أدائه لوظيفة التواصل ونقل «فائدة» ما للمتلقي المتوقع أن يكون من نفس الفلك الثقافي والاجتماعي للرحالة. الحرص الذي يبديه الرحالة للتسجيل الدقيق وغير الانتقائي للملاحظات بما يفيد بالدور الانتقائي الذي يترك للمتلقي الذي عليه التمحيص واستخراج الفائدة التي قد تكون أهم لديه مما هي لدى الرحالة. فالرحالة يضطلع بدور الشاهد الوفي والصادق

---

[1]من رحالة المغرب الأقصى، قام برحلة سِفارية دبلوماسية لدى السلطات الفرنسية سنة 1845.

•هكذا وردت في المصدر.

[2]الصفار (محمد بن عبد الله ___الأندلسي التطواني)، تح: سوزان جيلزُن ميدلر، تعريب: خالد بن الصغير، دار السويدي للنشر و التوزيع، أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة، ط 1، 2007، ص 114 – 115.

في شهادته. نجد هنا أحد أهم الصور التي توارثها الخطاب الرحلي عن ممارسات الخطابات العربية القديمة في الحرص على تقديم الشهادة والإسناد[1].

ميثاق الرحلة:

يسعى الرحالة لتقديم صورة عن قيمة الخطاب وصاحب الخطاب، تأسيسا لتعاقدات المصداقية التي ينطوي عليها الخطاب. كما أن هذه المصداقية قد يمس عقدها بمعطيات الأدبية والجمالية في منظور المقولات البلاغية والفنية التي تعد من أهم معايير الخطابة التي تراعيها المؤسسة النقدية. يقدم الرحالة خطابه في إطار المصداقية، وفي معطيات الحظوة التي «تشرَّف» بها من خلال الانتخاب من قبل الهيئة الرسمية السياسية الراعية للرحلة، كما أنه يقدم صورة المرسل بتواضع يمليه الإطار السياقي للرحلة؛ فالرحالة لا يريد أن يعلو خطابه عن خطاب عام أطرته السلطة السياسية.

تحتوي المدونة الرحلية العربية على مواقف متعددة لسمات التعاقدات المؤسسة للخطاب الرحلي من ذلك ما ذكره "المكناسي" في مستهل خطابه، في رحلة حجية ذات طابع رسمي دبلوماسي:

«وأمرني أدام الله اعتناءه وخلد في الدهر ثناءه،[...] أن نرسم له ما تتفق رؤيته في هذا السفر، في البدو والحضر، فحاولت أن لا أرسم شيئا إلا حررته، ولا آتي بشيء إلا وضحته، امتثالا لأمره الذي طبق الآفاق، وتتميما لاعتنائه الذي أراق وخلد في بطون الأوراق». [2]

قد ينال الخطاب الرحلي "إجازة" ودعما مبني على تقييم يناله من أشخاص على قدر من الوجاهة، تمثل هذه الإشارات الإيجابية التي تمنح للخطاب نوعا من الاعتراف بالأهمية والمصداقية. تأتي هذه القيمة، إضافة إلى السلطة السياسية، من طرف شخصيات المجتمع والعلماء والوجهاء. يستمد خطاب" العبدري" مشروعية من خلال :

[1] القاضي (محمد)، مرجع سابق، ص 229 وما بعدها؛ حيث يؤسس الدكتور في هذا الباب للعلاقة التي تربط قضية الإسناد في حقول الدراسات الإسلامية وانتقال العناية لنقل الخبر في حقول الأدب والمعارف الأخرى.

[2] المكناسي(محمد بن عبد الوهاب)، تح: محمد بوكبوط، دار السويدي، أبو ظبي، ط 1، 2003، ص50.

«ووقف عليها [الرحلة] شيوخنا بمصر وغيرها، وكان شيخنا زين الدين بن المنيّر[1]– حفظه الله– يستحسن ما يقف عليه منها، وقد أكملتها – والحمد لله– منتظمة على نسقها، ومستنة في سننها، جاريا معها حسبما جرت؛ مستمليا لها فيما قدمت وأخرت، حتى استوفي الغرض المطلوب، وحصل المراد منه والمرغوب؛ وبالله اعتصم وأستعين...»[2].

استمدت المدونة الرحلية الوجاهة، مما ينبني عليه إرساء قواعد التعاقد التي تجعل الرحالة على قدر من الأهمية، فيصبح خطابه بهذا التأسيس ذا مصداقية رسمية. ومن خلال النصوص السابقة فالوجاهة تمنحها سلطات ومؤسسات مهمة في المنظومة السياسية والاجتماعية، والعلمية والدينية. يشير هذا التقدير على نوع من الانتماء الذي يجعل الخطاب الرحلي مندرجا ضمن قوالب ومقولات تقيمها المؤسسة "الراعية" بما يوحي بانتماء الخطاب لمركز من مراكز المنظومة الاجتماعية. يعبر هذا الانتماء عن رؤية مركزية تنبثق عنها المنظومة المهيكلة للهيئات ولأصحاب التقدير والرعاية الممنوحة للمدونة الرحلية. كما أن رؤى الخطاب الرحلي يحكمها هذا النوع من الانجذاب نحو أقطاب المنظومة الثقافية والفكرية للجماعة البشرية التي ينتمي إليها الرحالة، فمثلا نجد "السنوسي" يذكر أثناء رحلته الحجية تجربة مر بها قائلا:

« ثم اجتمعت بالشيخ صالح الأربيلي مجتهد الشيعة، [...] ولما سألته عن بلاده وحاله أوضح لي أنه علوي وأنه في خطة مجتهد. فباحثته في معنى الاجتهاد الأصولي فلم يكن كذلك، وغاية الأمر أن لفظ مجتهد يعطى للعالم عندهم في معنى مفتي لا غير.

وعندما علمت حاله صرت أتقي مباحثته سيما والفابور به نحو الثمانمائة نفس منهم أكثر من ستمائة من الإيرانيين الذين على عقيدته، والقوم يعتقدونه ويعتقدون منهجه.»[3]

يقوم معيار القرب والبعد من رفاق الرحلة، من المسافرين، ولوكان ذلك للحج، على معايير التمركز والانتماء. فالرحالة "اتقى" اللقاء طلبا للسلامة من عدة جوانب، من جانب التباين بين الرحالة والمجتهد الشيعي للفروق في التصور والمفهوم، إضافة إلى غلبة الإيرانيين عدديا على تعداد

---

[1]أحد قضاة الإسكندرية وعلمائها. (حاشية الصفحة 39 من الرحلة العبدري.) .

[2]العبدري، الرحلة، ص 39.

[3]السنوسي (محمد)، الرحلة الحجازية، تح: علي الشنوفي، الشركة التونسية للتوزيع،1976،ج 1، ص311.

المسافرين. يأتي تفاجي الرحالة للرجل، على الرغم من المكانة التي يتمتع بها بين أبناء جلدته. معيار العلاقة وانفتاح الرحالة تحكمها رؤية مركزية، يحافظ من خلالها المتكلم على مكانته ووجاهته الخطابية، إزاء متلقيه.

تقدم خطابات الرحلة الغربية تعاقداتها التواصلية وفق استراتيجيات مختلفة، هي الأخرى، ويعود ذلك، بطبيعة الحال، إلى التنوع الهائل في المدونات الرحلية وكثافتها. فمن بين أقدم أشكال التواصلية الخطابية الرحلية نجد قالب الترسل بين الرحالة ومراسلين يتخذهم من المحيطين به أو من لهم عليه فضل الوصايا أو ممن يتوقع منهم حماية واشرافا على الرحلة، لما كانت تتكلفه الرحلة من مشاق ومستلزمات مادية. فـ "امريكو فسبوتشي" يستهل رسالته الأولى الموجهة إلى أحد وجهاء "فلورنسا"، معتذرا منه عن الازعاج الذي قد يكون تسبب فيه إثر هذا التوجه الجافي و«الأسلوب البربري»، في الخطاب، وذلك لكون المراسل لديه من شواغل المهام السامية ما يجعله في غنى عن قراءة «الخطاب المطول»[1]. يندرج هذا الأسلوب التواصلي ضمن قواعد اللياقة التي كانت سائدة في العصر المشكِّل للسياق الخطابي. وفي هذا الاستهلال تظهر سمة منن سمات تقديم «صورة عن الذات» المخاطِبة، على الرغم من أن المقصود يعتبر رفيق دراسة للرحالة[2].

بعد التقديم يؤسس "فسبوتشي " خطابه على سمة التفرد[3] فهو يقدم «أشياء لم تكتب سلفا لا من قِبل القدماء ولا المعاصرين. كما سنرى فيما بعد» وما يدعم موقف الرحالة هو أنه أقدم على الكتابة، وبالتالي إقامة غاية الخطاب التواصلية، ما حصل عليه من إشارة أحد الفلورنسيين ممن هم على علاقة وثيقة بالشخصية السياسية المقصودة بالخطاب. فدور الوسيط بين الرحالة وصديقه يعطي

---

[1]ينظر :
Vespucci (Amerigo), The letters of Amerigo vespucci, translated by : Clements R. Markham, London, 1894, p 1.

[2]ينظر نفس المرجع ، في هامش الصفحة يقدم المترجم الشخصية المقصودة على أنه "بييترو سودريني " أحد وجهاء(جونفالونيي Gonfalonnier) بفلورنسا وهو يمثل حامل الراية في السلم التراتبي للمناصب العليا لأوربا القرون الوسطى وعصر النهضة.(المرجع الموسوعة الحرة ويكيبيديا).

[3]ينظر نفسه ، ص 2.

الخطاب قيمة وحظوة لدى المتلقي. كما أن التوجه للشخصيات الراقية والمرموقة في الطبقية الاجتماعية يكسب الخطاب أهمية ويعيره انتباه المتلقين.

يقدم الخطاب الرحلي قضاياه مبنية على التوجه إلى الهيئات الرسمية محاولا إبلاغها بالكشوف التي يحققها الرحالة في سفره، ومن خلال الهيئة الرسمية فإنه يخاطب كل متلق من دائرة المجتمع. كما نجد الرحالة حريصا على أن يعطي لخطابه أهمية تحقق ضمانات التلقي الإيجابي، مما يسهم في رفع مكانة المرسل للخطاب. ومن هذا المنطلق يؤسس "جون دو ليري"[1] أن مهمته الأساسية من خلال الخطاب *« تخليد ذكرى رحلة عبر أمريكا تهدف صراحة **لخدمة الرب** بصفة خالصة، بين الفرنسيين الذين استوطنوا البلاد، أو بين **المتوحشين** من سكان المناطق.»*[2] . ينطوي الخطاب على سمات أسلوبية خطابية مهمة تتعلق بالمفاهيم المتعلقة للعلاقة التي تؤسس للسياقات الخطابية والاجتماعية التي تؤطر المقولات الإبداعية والأدبية. يظهر بوضوح المسعى التمركزي الذي يسم الخطاب، من خلال التوجه ، أو التوجيه، الديني الذي يندرج ضمن المقولات التي ارتبطت تاريخيا بين الأدب والفكر، كما يتضح البعد المركزي للخطاب من خلال العبارة الاستعارية التي وظفها للتعبير عن «الآخر» بوصفه **متوحشا**.

تتعدد الخطابات الرحلية الغربية التي تُستهل بالتوجه إلى الهيئة السامية للبلد، ملوكا وأمراء، بالإهداء والعرفان مما يوحي بالعلاقة التي كانت تطبع التأليف الأدبي والفكري بالدوائر الرسمية للمجتمع الغربي. كما أن هذه العلاقة تؤسس لمنظور يندرج ضمن وجود قوالب أسلوبية وخطابية كانت تعد بمثابة السَّنَن الرسمي للمؤسسة النقدية. التي كانت تدور أغلب حلقات في فضاءات القصور الأوربية آنذاك مما ولد توجها عاما مطبوع بالقيم المركزية للتفوق الأوربي. فالرحالة المعروف باسم " الفارس شاردان Le chevalier Chardin" حين يعلن إهداء مدونته الرحلية للملك الإنكليزي "جاك الثاني" يجعل من هذا التوجه «لأعفي نفسي من واجب لا غنى عنه[...] ففي

---

[1] يعد أحد أهم وأقدم الرحالة الفرنسيين عاش بين السنوات (1536– 1613).

[2] ينظر : (المرجع من المكتبة الوطنية الفرنسية "BNF") من الصفحات المخصصة للتقديم.
Léry(Jean de), Histoire d’un voyage fait en la terre du Bresil :Autrement dite Amerique, 1594, p A (Epistre).

الحقيقة أن المؤلَّف ليس سوى ثمرة رعايتكم الملكية. ولم أكن لأنجزه لو لم أر أن مادته يمكن أن تسركم...»[1].

تقدم المدونة الرحلية الغربية نموذجا، وهذه واحدة من بين أهم الرحلات، بالنظر للتقديم الذي استهلت به؛ حيث يتوجه الرحالة بثلاث رسائل تتحدد من خلالها الجهات التي تؤطر الخطاب الرحلي، تأطير يتعلق بالعديد من أطر التعاقدات التي يمكن أن تتأسس على خلفية التواصل التي يقيمها الخطاب الرحلي. تمس هذه التعاقدات الخطاب / الرسالة، والمتلقي / المرسل إليه، وبشكل مباشر تؤسس لمكانة الرحالة / المرسِل:

الرسالة الأولى للجمهور ابتدأها بالقول:

«لم أكتب الصفحات التالية أبدا بهدف نشرها، غير أن أيدي شخصيات موقرة تداولتها. ثم أضافت إليها ملاحظاتها، ومن ثم أصبحت تحتوي على بعض المعلومات المهمة التي يجب ألا تحجب عن الجمهور...»[2]

والثانية وجهها إلى أحد رجال الدولة الإنجليز:

«منذ وقت مضى أخطرني المستر لاتروب Latrobe أنه سيكون مفيدا أن أطلعكم على بعض ملاحظاتي التي دونتها حول عدة موضوعات في مصر. ولو أنني وضعت في اعتباري الصداقة والتقدير الذي كان يكنه لك صهري الراحل العزيز، لقمت على الفور بالاستجابة لهذا الطلب، ولو أنني كنت سجلتها بالإنجليزية، لكن نظرا لأني سجلتها بالألمانية، فقد تطلب مني ذلك بعض الوقت لترجمتها،[...] فقد كان من الصعب علي أن أجيد التعبير عن نفسي باللغة الإنجليزيةبأية درجة من درجات الدقة ولهذا أرجوا أن تجد لي عذرا عندما أقدم لك هذا التقرير بعيوبه (اللغوية)»[3]

وفي رسالة ثالثة إلى أحد القادة فقد كتب:

---

[1] ينظر
Chardin (Jean), voyage du Chevalier Chardin en perseet autres lieux de l'Orient,Le Normant Imprimeur Libraire, Paris, 1811, T 1, p xx.

[2] أنتيس (جون)، مذكرات رحالة عن المصريين وعاداتهم وتقاليدهم في الربع الأخير من القرن الثامن عشر، ترجمة وتعليق: سيد أحمد غلي الناصري، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 1997، ص 29.

[3] نفسه، ص 33.

«لقد تلقيت ردك الكريم المؤرخ في 30 مايو. ولأني على استعداد لإمدادك بكل المعلومات عن القوافل التجارية التي تخرج من مصر قاصدة أعماق إفريقيا. إنني مدرك أن الأمر ضروري لك ولذلك لن أقدم إلا أفضل ما عندي من معلومات، وأن تكون حقيقة جدا إذ قد يترتب عليها نتائج مهمة بالنسبة لهؤلاء الأشخاص المعنيين بها ولأني ألتزم بذلك.»[1]

تتوضح رؤية العقد الذي يسعى الخطاب الرحلي لإرساء قواعده، من خلال النصوص المأخوذة من المدونة الرحلية، وصعوبة الأمر في ظل الشبكات والمستويات التي تفترض أن يكون عليا حال المتلقي. يشمل جمهور المتلقين المحتمل مستويات متباينة، واهتمامات متباينة أيضا، حين التعامل مع الخطاب الرحلي. يخلق هذا التباين نماذج مختلفة بناء على اختلاف الرؤى التي ينظر للخطاب الرحلي من خلالها. يحقق هذا التوجه التعاقدي ومنظومة الالتزامات، المنعقدة بين الرحالة ومتلقيه، نوعا من أنواع الانتماء، فهو بالتالي مظهر من مظاهر التمركز حول رؤى معينة يفرضها النظام المؤسساتي الذي مثل جهات العملية التواصلية. فالجمهور، أو "الرأي العام"، يهمه من الخطاب الوجاهة والمصداقية التي يتضمنها من خلال الصدق الذي تمنحه "الشخصيات الموقرة" والفاعلة التي تثمن وتثري الخطاب، فالشخصيات في المحصلة هي نمط مؤسساتي فكري أو ثقافي أو أكاديمي. نجد، على صعيد آخر، الرحالة يسعى لترسيم علاقة انتماء لنفسه من خلال التوجه إلى الهيئات الوصية والراعية من سلطات ومشاريع قومية تضمن مكانة مستقبلية للرحالة، فقد تكون الهيئات سياسية أو عسكرية أو أكاديمية. ففي المثال الأخير يحاول الرحالة ذي الأصول غير الإنجليزية التأكيد على انتمائه "الإنجليزي"، من خلال الرغبة في الحصول على مكانة من خلال دعم سياسي من أصحاب القرار، كما يعمل جاهدا وبالتزام نحو المؤسسة الإنجليزية من خلال تقديم المعلومة الصحيحة والمفيدة للسلطة الاستعمارية.

---

[1] جون أنتيس، مرجع سابق، ص 47.

يمكن بعد هذا الاستعراض لبعض المقتطفات التي يسمح بها المجال ضمن هذه الدراسة أن نقف على أهم الخطوط التي تحدد من خلالها معالم العقد الرحلي:

1- الصدق

يقصد الرحالة، من خلال هذا ال، القول أن مضمون الخطاب هو، بالفعل، كل ما مر به وشاهده. الرحالة يعتبر ، مثلما شبهه "شاتوبريان"، نوعا مثل الشاهد على الأحداث يرويها بصدق كما رآها، دون تجميل ولا تشويه. تصطدم هذه المقولة، بل وتشكل حرجا خاصة بالنسبة للرحالة الأدباء الذي يفترض فيهم العناية بالأسلوب الفني المرتبط بالمقولات النقدية الفنية والأدبية التي تفرض على الأديب أن يقدم خطابه بأسلوب "راق" فيه قدر من التعابير الجمالية. وقد هذا العقد مبررا لاستعانة الرحالة بمدون للرحلة، بحيث يكون الرحالة ضامنا لصدق المقال، بينما المدون يأخذ على عاتقه مسؤولية " الإخراج الفني" للخطاب [1].

2- المرجعية

يفترض العقد الرحلي، من الرحالة أن يكون الخطاب ناتجا عن تجربة فعلية جرت صمن إطار من فضاء مادي حقيقي. وأن هذا الفضاء الموصوف هو فضاء يتضمن مكونات مادية وبشرية، بل في غالب الأحيان يكون البشر أكثر أهمية من الفضاء الجغرافي فـ"بلجريف" يقول «يضاف إلى ذلك أن سكان هذه الأرض، وليست أرض هؤلاء السكان كانوا هم الهدف الرئيسي لهذه الدراسة وهذا البحث»[2]. من الواضح أن هذا العنصر التعاقدي على صلة بعقد الصدق. يترتب عن المرجعية الإحالية للخطاب الرحلي وجود مرجع مادي يضمن الوقوف على القيم الإسنادية التي يتضمنها الخطاب الرحلي. يقع هذا المغيار، من جهة ثانية، على قدر من المفاهيم الإشكالية، والتي تكون هي الأخرى على ارتباط معين بمفاهيم الصور النمطية التي تحملها مؤسسات ونظم الثقافة ومعطياتها

[1]من أبرز أمثلة هذا التعاون في تدوين الخطاب الرحلي نجده بين "ابن بطوطة" و"ابن جزي" عربيا، كما نجده نشأ بين " ألكسندر ديما" و البرحالة الفرنسي المغامر" دي لا كوي".

[2]بلجريف، الرحلة، ج1، ص 9.

العلائقية بين المجتمعات الإنسانية. إن هذه المرجعية، بنسبة ما، يمكنها أن تعطي للمدونة الرحلية سمة "النصوص الواقعية"[1].

3- الغيرية

يقوم الخطاب الرحلي بشكل أساسي على بعد الغيرية التي تجعل الرحلة، ذات بعد استكشافي للمجتمعات الأخرى ولنظم حياتها واعتقاداتها وعاداتها. فهناك من النقاد من يرى أن هذا العقد عقد الحديث عن "الآخر" المختلف والمتوحش أحيانا كثيرا ، هو المعيار الساسي الذي يعطي أدب الرحلة استمرارية بريقه واستقطابه للقراءات المتتالية عبر الأزمنة[2]. تخلق هذه الغيرية بعدا ومسافة اجتماعية ونفسية وثقافية، بين المتلقي والخطاب والشعوب "الأخرى" المتحدث عنها في متضمنات المدونة الرحلية. تشتمل ، أيضا، هذه الغيرية على التنوعات الموجودة داخل البنتاء الاجتماعي المتصور على أنه كتلة واحدة ، فت "ابن جبير" تحدث على مجموعات متعددة من الحجاج المسلمين، تصنيفات أقامها السياق السياسي والتاريخي أو الانتماء العرقي والجغرافي للحجاج.

4- الوصف

يعتبر الوصف من أهم سمات الخطاب الرحلي، بل هناك من يعتبر أن الوصف في الرحلة يعطي النص حيوية ، فهو انتقال من نوع مختلف عن العلاقة التي تربط الوصف والسرد في باقي النصوص السردية. يميل الوصف إلى "تجميد" السيرورة الزمنية للمعلم الموصوف. يأخذ الوصف المعلم في لحظة مقتطعة من الزمن، تتميز بالدقة والقرب التصويري من الواقع. يرتبط هذا النوع من التعاقدات التي يقيمها الخطاب الرحلي ، بالبعد التعليمي للرحلة، من خلال نقل المعارف وتسجيل الملاحظات عن التجربة الرحلية.

---

[1] ينظر : alterité mourgues

[2] ذكر ذلك "تودوروف" على سبيل التمثيل، في مقاله المثير للجدل، الأمر الذي يجعل من الرحلات نوعا من أنواع الأدب الكولونيالي الذي كتبه المستكشفون المغامرون المصاحبين للحملات العسكرية والتبشيرية.(ينظر تودوروف، الرحلة والأدي الكولونيالي، مجلة (le debat…).

5- التعليمية

ينشأ الخطاب الرحلي عن بعد تعليمي ، فالرحالة يقدم المعلومات لأبناء جلدته، فهو رائدهم والرائد لال يكذب أهله. يتقاطع، تأسيسيا، هذا العقد مع عقود الصدق والوصف. ينطوي الخطاب الرحلي على بعد أكاديمي مهما كان أسلوبه التعبيري الذي يتبناه. فهو على علاقة مباشرة بالمؤسسات الجغرافية والأنثربولوجية في أقل تقدير. فالمؤسسات التي يمكنها الإفادة من الخطاب الرحلي متنوعة بقدر كبير جدا، ينشأ هذا التنوع عن تنوع آليات المقاربات التي يعالج من خلالها مضمون الخطاب.

تقديم صورة صاحب الخطاب وخطابه:

قد تختلف استراتيجيات الاستهلال، بوصفها تأسيسا لعلاقة تواصلية، بشكل لافت للنظر ففي الخطاب الرحلي المتضمن في مدونة رحلة "التجاني" بتقديم متضمنات الخطاب لشد انتباه المتلقي إليه:

« *فهذا تقييد يشتمل على وصف ما شاهدته في هذه السفرة المباركة من البلاد مضمن ذكر أحوالها وصفاتها، وبيان طرقها ومسافاتها، والاشارة إلى مفتتحها وبناتها ، وأحوال من اشتملت عليه من أصناف العوالم، وما يتميز به كل بلد من الآثار والمعالم،* ***وما يتشوف إليه، ويتشوق إلى الاطلاع عليه،*** *وقد ألبس ذلك من حلة النظم والنثر مما ورد في هذه السفرة إلي أو صدر عنياستفتاح خطاب، أو رد جواب، مما تحسن المحاضرة به، وتحصل الإفادة إن شاء الله بسببه.*»[1].

يشير المقطع السابق بوضوح إلى سمات التوقع التي يتوخاها الخطاب، من خلال العناية بما يترقبه المتلقي للرسالة من خلال الإقبال على قراءة المدونة الرحلية. فالميزة الأساسية التي يدور الخطاب في فلكها هي تحقيق رغبة المتلقي في الاطلاع على عوالم «الآخر» التي يجهلها ويجهل سياقات نشأتها وتواريخها. فالخطاب من بدايته يِسس للدور الموسوعي المرتبط بالفضاء المرتحل إليه. فالخطاب ينطوي على بعد تعليمي أساسي كما أنه يعلن انتماءه إلى المدونة الأدبية التي يشكلها خطاب نثري يهدف إلى تحقيق كفاية خطابية حجاجية تثقيفية. وفي جانب ثان يسعى الخطاب أن يكون أدبيا من خلال

[1]التجاني(أبو محمد عبد الله بن محمد بن أحمد)، تقديم حسن حسني عبد الوهاب، الدار العربية للكتاب، ليبيا- تونس، 1981، ص 3.

انفتاح أفقه على «النَّظم» الذي يحقق سمة أدبية الخطاب، كما يسعى الرحالة من خلاله تحقيق وجاهة صورته (*Ethos*) التواصلية.

يتركز دور الرحالة في عمومه على المكانة التي يمنحها له انتماؤه ووجاهته، كما أن الصورة المادية التي يكون عليها لها دور مهم في الاحتفاء الذي يقابل به عند مروره عبر البلدان التي يمر بها فمن هذا الباب حدث تطور كبير في الصورة التي يظهر بها "ابن أبي محلي" بين رحلتين حجيتين مر بهما بأحد مشايخ المالكية بمصر فحضر مجالسه العلمية والفقهية. ففي الرحلة الأولى كان الرحالة يعد نكرة، لكن الرحلة الثانية كان قد استقبل بحفاوة منقطعة النظير.

« وكنت حين الأخذ عنه في الحجة الأولى، رث الهيئة، في غاية الضيعة، قد لا يعبأ بي الناظر إلا بعد سبر حاضر، عن الحقيقة حاسر. فكان لا يبالين يومئذ إذا سألته، كغيره، إلا قليلا حتى انفصلت عنهم نحو المغرب. وقد تركت فيهم من نظمي، ونثري، ما نوه بذكري، وخبري، فندموا على إهمالي، فلما عدت الثانية ثلاثة عشر وألف أو أربعة عشر، برسم الحج أيضا في نفر، وركب غير كبير، بخلاف الهيئة الأولى لأني صاحب ذلك الركب ونزلنا القاهرة بغرب جامع طولون فما شعرنا إلا والإمام السنهوري المذكور –رحمه الله– راكب على حماره من الجامع الأزهر يتلقانا ويهنينا فعجب الناس من فعله إذ لا يركب لأحد قبل ذلك شرقا أو غربا». [1]•

تغيرت صورة المتكلم ومكانته من خلال القيم التي أبرزها، وتركها في الرحلة الأولى لسكان القاهرة، كما برزت أهميته عن طريق الاعتراف والتقدير الذي منحته هيئة دينية رفيعة المستوى، ممثلة في مشايخ الأزهر. يستند رسم الصورة للمتكلم في خطاب الرحلة عبر ما تتمتع به شخصية الرحالة من حضور في الحقل العلمي والفقهي، فهو على قدر مهم من الثقافة اللغوية والفقهية، وعلى اطلاع بميادين متعددة من علوم عصره مما جعله ناقدا وممحصا لما يقوم مشايخ الأزهر بتدريسه لطلبتهم.

---

[1] ابن أبي محلي، الإصليت الخريت، تح: عبد المجيد القدوري، منشورات عكاظ، الرباط، 1991،ص 104.

•المرجع عبارة عن رسالة أكاديمية ، تحت عنوان: ابن أبي محلي الفقيه الثائر ورحلته الإصليت الخريت؛ أما عنوان الرحلة الكامل حسب النسخ المحققة فهو: الإصليت الخريت بقطع بلعوم العفريت النفريت. عنوان يحمل نوعا من الإيقاع الصوتي ، كما أنه يتضمن بعضا من سمات الرحالة النفسية و سياق التدوين، وعموما فالخطاب فيه ميل نحو ذكر المناظرات الفقهية بين فقاء العصر في مسائل معينة.

تقوم صور المتكلم / صاحب الخطاب، في المدونة الرحلية الغربية مثلها مثل المدونة العربية، ففي المحصلة تعد الظاهرة التواصلية سمة إنسانية مشتركة، على أساس من عقد الصدق. نجد الرحالة "يدعي" دائما أن ما يورده في الخطاب الرحلي هو الحقيقة كاملة ولا شيء غيرها، على الرغم من أنه يضع إطارا من المحددات التي تتمثل في الصعوبات التي رافقت رحلته. يتمثل عقد المصداقية في ملاحظات تعتبر إعلانا صريحا من طرف الرحالة ف "نيرفال" يخبرنا، عبر حديثه لصديق:

«ما عساي أقول أيضا، يا صديقي؟ أية أهمية ستجدها في هذه الرسائل غير المنسجمة والمنشورة مخلوطة بمقاطع من مذكرات سفر وبتعليقات منتقاة عشوائيا؟ هذا الاضطراب هو نفسه الضامن لمصداقيتي؛ فما دونته، هو ما رأيت وما شعرت به. هل كنت مخطئا لما نقلت بسذاجة آلاف الحوادث التافهة، التي تعد مما يسخر منها في الأسفار الطريفة [pittoresque] أو العلمية منها؟»[1]

يحاول الرحالة تقديم خطابه الممتزج بالعديد من المقولات المتقاطعة، التي تجعل منه يبدو على قدر كبير من الاضطراب، بطريقة تجعل منه واعيا بهذا التداخل مما يوحي بتحمله للمسؤولية الخطابية وذلك بنوع من "المغالطة" المجازية الموحية بشعور من قلة الأهمية لما يتضمنه الخطاب. فمن خلال هذه الاستراتيجية الخطابية يحاول الرحالة ، إعطاء صورة عن خطابة بما يمكننا قراءته في إطار دعوة المتلقي للإقبال على المدونة،÷ متعاطفا مع الدور المركزي للرحالة الذي يبدو في عمله "ساذجا" محكوما بشغفه بما تعرض له تجربته الاستكشافية. لكن في المقابل نجد أن هذا النمط من التعاقدات تأسيس لسمة مهمة من أسس الخطاب الرحلي.

يكون التأسيس لصورة صاحب الخطاب وصورة الخطاب، بل وصياغة التوقعات القبلية المصاحبة لتلقي الخطاب، غالبا، هي المقاصد التي يستهل بها الرحالة خطابهم أو يختتمونه بها كنوع من أنواع الحوار المباشر مع المتلقي المحتمل. فحينا يذكر الرحالة أن القصد من رحلته لم يكن التدوين، أو يعبر عن خجله، أحيانا أخرى، من نشر مادة من الخطاب الذي تتداخل فيه، "رغما عن قائله"، جملة من

[1]ينظر، دي نيرفال، الرحلة، ج 2، ص 213.

المقولات مما ينطوي عليه السياق ما يجعلنا على حقل من ما يسمى في حقل تحليل الخطاب بـ"البين خطابي *interdiscours*".

تعد السمة الصدق والمصداقية التي تكتنف الخطاب أحد أكبر الهواجس التي تكتنف الخطاب الرحلي، فـ "الندوي" يذكر أنه «قد التزم في هذه الرحلة كلها أن يسجل كل حديث، وكل انطباع في **يومه غالبا**، وفي **أقرب وقت** إذا فاته التسجيل في يومه»[1]؛ مبرر مهم اقتران التسجيل بالتجربة المادية، لأمن الوقوع في النسيان.

قد يكون الحذر، المعلن بطريقة مجازية، من التقويم الذي ينظر من خلاله لمتضمنات الخطاب من طرف القراء ، أو المؤسسات، عاملا في إرساء سمة الصدق التي يتوخى الرحالة أن يُعامل بها مع مدونته. ففي خرق القاعدة العلمية والتعليمية، الظاهرية، يكمن بعد أدبي يصبغ الخطاب الرحلي، من خلال الميل إلى الذاتية، من خلال توظيف مباش وسافر، للضمير "أنا". كما أن هذا التأسيس الحذر لمعايير المصداقية، يفرز صيغة جديدة من صيغ "**عقد المرجعية***référentiel*". فالرحالة يرى ويصور ويقدم الفضاء المرتحل إليه، بكل مكوناته، بطريقة انتقائية، فيها قدر كبير من الذاتية في التصور والتأويل، كما أنها تميل نحو وصف الانطباعات والمشاعرالخاصة.

> *«لا يدعي المؤلف أنه يقدم لوحة تاريخية، ولا لوحة صغيرة،* ***وإنما يقدم مجرد رسم بسيط*** *لأحداث الرحلة، ويعلن بصراحة، مخلصا بذلك لما اعتاده فيما سبق، أنه لم يسمح لنفسه، وهو يرسم الأشخاص والأشياء، باستخدام أي تجميل، ولا تعديل، إن لم يكن متوافقا مع الواقع. لقد استطاع بذلك أن يبتعد عن كل ما يغري الجهلة أو المنحرفين، وعزاؤه في ذلك، أنه يعتقد اعتقادا راسخا أن الرحلة المتخيلة أسوأ الروايات كلها.»*[2]

يبرز العقد المرجعي للرحالة على أنه يرسم دون تدخل منه في طبيعة "الأشياء"، فهو يعتبر نفسه حياديا، حياد مشروط بالتوافق مع الواقع. يخضع ذلك الواقع مباشرة لتقدير شخصي من طرف

---

[1] الندوي (أبو الحسن علي الحسني)، مذكرات سائح في الشرق العربي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط3، 1978، ص 6.

[2] ديدييه (شارل)، رحلة إلى الحجاز في النصف الثاني من القرن التاسع عشر الميلادي 1854م، تر: محمد خير البقاعي، دار الفيصل الثقافية، الرياض، 2001، ص 36.

الرحالة السارد، الذي يقوم هو نفسه بنوع من الانتقاء لمتلقيه، الذي يحبذ أن يكون عمله وخطابه غير مفيد لـ" الجهلة والمنحرفين". يمكن التعرف على هذه الفئة المستثناة من دائرة المتلقين المفترضين، والمحببين، من خلال العودة إلى سياق الصراع الفكري والثقافي المحايث للخطاب. عبارات تحيل على تصور خضوع العمل لعمل من المراجعة والانتقاء والتكييف حتى يلائم المتلقي، محددا كان أو عاما، وهو الأمر الذي يمكننا أن تنجده عند "جورج ساند"، باستعادتها لرسائلها[1] التي كتبت في فترات متباعدة وعلى عجالة «فقد كانت نوعا من التأسي العفوي وغير المدروس بسبب من المشاغل والمتاعب» فجمع هذه الرسائل ونشرها يتم على اعتبار أن « هذه [الرسائل] أحسنها على الأرجح والأقل سوء» والسبب أن «التعبير عن المشاعر الشخصية يكون حرا وأكثر جدية عندما يكون رأسا لرأس أكثر مما يكون موجها نحو شخص مجهول*un inconnu en tiers*».

[1]ينظر: "جورج ساند" نسخة (BNF):
Sand,George, Lettres d'un voyageur, Michel Lévy, Paris, 1857, p 11.

الباب الثاني:
الأدوات الإجرائية

- البنية النحوية
- المسافة
- الفانتاستيك

الباب الثاني

الفصل الأول :

البنية النصية / النحوية (مقاربة إحصائية)

البنية النصية / النحوية للمدونة الرحلية:

تتضمن المدونة الرحلية، بوصفها عملا أدبيا، خطابا ذا طابع أدبي مكتوب. فهذه السمة الكتابية تمكن من وضع الخطاب داخل إطار من النظام الكتابي الذي يمكننا استغلاله لتتبع سمات أسلوبية تشكل البنية التي يصب في قالبها الخطاب الأدبي الرحلي.

حدود المقاربة البنيوية

تقدم مخابر البحث العلمي برمجيات ووسائل تقنية تساعد على تحليل بنية النصوص الأدبية، وكون هذه المزية محصورة في بعض المخابر التي تقدم هذه الخدمات لمجموعات ضيقة من الباحثين ، فقد اتخذت الدراسة طريقا يعتمد على مجهود، يعتبر مبسطا للمقاربة البنيوية التي تتوخى تسليط الضوء على جوانب من الظاهرة التأليفية للمدونة الرحلية. هذا الجانب التجزيئي و المحدد للمقاربة أملته العوامل التقنية، المذكورة، إضافة إلى أن الدراسة تسعى لتحديد المنظور بحيث يتناول البنى التي تعتبر ذات صلة وثيقة وحصرية في ارتباطها بتشكل الصورة، صورة الآخر، ضمن المدونة الرحلية.

تتحدد البنى التعبيرية التي تستهدفها الدراسة وفق قالب نحوي لغوي، فهي تسعى إلى تتبع الوحدات الوظيفية التي تعتبر دوال على متصورات إحالية عن العناصر التي تشكل العناصر المكونة لنظام التواصل (المرسل و المرسل إليه و الرسالة). فالمرسل في الخطاب الرحلي يتم تصوره على أنه متحدث يتجسد من خلال الراوي. يتحدث الراوي عن تجربة ذاتية، مما يستدعي استخدام الضمير الدال على المتكلم «أنا»، ويضفي عليه مشروعية خطابية. أما الموضوع المتحدث فيه، في إطار الرحلة، فيتعلق بـ «الآخر»، وهو الإنسان الذي يسكن البلاد الهدف من الرحلة. فكونه مختلفا عن «الأنا» ومنظومتها الثقافية و الحضارية و الحياتية، فمن المنطقي، أن يعبر عنه بالضمير الدال على الغيرية. وكونه صار غائبا عن اللحظة التواصلية، لحظة التدوين، فسيشار إليه بضمير الجمع «هم»، لأن هدف الرحالة / السارد يتمثل في رسم صورة شاملة وتعميمية عن الذين زارهم. قد يتوجه الرحالة بخطابه لمتلقيه بشكل مباشر ليضمن اندماج المتلقي وشد انتباهه للخطاب الذي هو بصدد تلقيه.

تعترض هذا المسعى الذي يتناول المقاربة المدونة انطلاقا من تتبع الضمائر المذكورة أن المنهجية المعتمدة تقوم على أساس المقارنة، والمقارنة بين نصين من لغتين مختلفتين قد يعقد الموقف بعض التعقيد. يتأتى هذا الإشكال من منطلق النظام اللغوي وأساليبه التعبيرية، وكذلك من نظام الكتابة المعتمد. ففي النص العربي مثلا نجد أن الضمائر غالبا ما تكون عبارة عن وحدات لسانية مندمجة ضمن بنية الكلمة. وعلى النقيض من ذلك فالوحدات الوظيفية المستهدفة (الضمائر)، تكون منفصلة و قائمة بحد ذاتها ضمن النظام الكتابي.

للخروج من هذا الإشكال يُقترح الاكتفاء بجملة من الوحدات التعبيرية الدالة في المدونة العربية، تقوم مبررات هذا التحديد على أسس المنهجية الإطار التي تتحدد ضمن قواعد التمركز في الخطاب الرحلي، هذا من جهة، ومن جهة ثانية تستند الدراسة في هذا التحديد على تصور عام للرحلة في إطار نقل صورة الآخر للمتلقي، وإطار «الصورولوجيا» ميدان بحث أدبي مؤسس ضمن مقولات المنهجية البحثية المقارنة. اعتبارا للمحدد المتعلق بنقل الصورة ضمن أطر الخطاب الرحلي، يمكن اقتراح محدد آخر يتعلق بمقولات تعاقدات الصدق والجدية التي يحاول أن يبرمها الرحالة / السارد مع متلقيه. يقوم هذا المحدد على افتراض أن الرحالة أمين في مشاهداته ومسؤول عن أقواله في مستوى ثان. هذه المصداقية تسبغ على المدونة الرحلية قيم المصداقية التعليمية، فالرحالة يستشعر دوما قيم التلقين و نقل الخبرات للمتلقي، فهو مصدر من مصادر المعرفة، وهذا جانب من جوانب التداخل بين حقول المعرفة في تعاملها مع المدونة الرحلية.

يقدم الجانب التطبيقي للمقاربة المتصورة، اختبارا لهذه الأداة الإجرائية، من خلال المقارنة بين نصين رحليين؛ الأول عربي، ممثلا في «رحلة ابن بطوطة»، والثاني غربي من خلال «رحلة شاتوبريان». وقد تم اختيار النصين اعتبارا للمعايير التالية:

- مكانة النصين الأدبية، إذ يعتبر النصان من بين أهم النصوص الرحلية. فنص ابن بطوطة يكتسي مكانته من اتساعه وشموليته لمدى جغرافي و تاريخي / زمني مهم؛ وهو يأتي على قدر من النضج التأليفي، كونه قد سبقته بعض الرحلات ، كـ«رحلة ابن جبير».

- العناية بتدوين الرحلتين يمنح البحث قدرا من الاطمئنان إلى وجود توجهات خطابية ذات مقصدية ما، مما يبعد النص عن العفوية في التأليف ونقل التصورات و الانطباعات.
- وجود تقارب في النوايا المعلنة من خلال القيام بالرحلة، فكلا الرحالتين له مشروع رحلي استكشافي واسع، فـ «ابن بطوطة رحل فحيز جغرافي واسع من العالم القديم وهي الأراضي التي كانت معروفة لديه، كما أن »شاتوبريان« قد قام بالتطواف في العالم الجديد كوجهة بحث واستكشاف جديدة آنذاك.
- حضور المقاصد الروحية للرحلة من خلال القيام بزيارة «حَجّية» لدى الرحالتين.

تنطلق الدراسة من خلال هذه النقاط التي تُظهر جانبا من التلاقي بين النصين المتخذين كسند للعمل التطبيقي المتعلق بتقصي السمات التعبيرية الأسلوبية، من خلال وحدات بنيوية محددة، وكخطوة أولية في عملية إحصائية. بعد تتبع الوحدات التي يُتصور أن لها قيما دالة في سياق الخطاب الرحلي، تحصلت الدراسة على جملة من المعطيات التي يمكن إجمالها في الجدول التالي:

الوحدات	التكرارات
أنا	45
رأيت	200
شاهدت	30
سمعت	24
نحن	40
رأينا	27
شاهدنا	2
سمعنا	6
هم	275

جدول يبين الوحدات الإحصائية وتكراراتها من خلال «رحلة ابن بطوطة».

يبين الجدول الوحدات المعتمدة في الإحصاء من خلال المعايير التي سبق وضعها للمقاربة. يتشكل نظام الوحدات المعتمدة على التراكيب و الوحدات الوظيفية التي تدخل ضمن إطار التشكل المعرفي الإدراكي للسارد حول التجربة الرحلية ، ومن مقوم الشعور بالذات فاعلة في عملية التشكيل و نقل المعارف. ترتبط الأفعال (رأى، شاهد، سمع) بمنظومة التصور النظري للإدراك، كما أنها ترد في المدونة لتعزيز مقوم الحقيقة لدى المتلقي للخطاب. في سياق المدونة العربية ترتبط جذور مقومات الرؤية و المشاهد ضمن سياق إخباري لصيق بالفكر العربي و بالتالي بالمدونة الخطابية التي يبدعها. فغلبة وحدات الرؤية و المشاهدة تبدو واضحة ، سواء في صيغة الإفراد أو الجمع. يبرز من خلال الاطلاع الأولي أن السمع وسيلة ليس لها الأهمية الممنوحة للمعاينة، بالرغم من أن السياقات المتصلة بالسمع، صمن متن الرحلة، تفيد هي الأخرى حضورا فعليا للسارد لحظة المعاينة.

كان من الصعب تحديد العناصر، وحدات و تراكيب، التي تحمل إحالات على المرسل، الذي يعتبر الرحالة / السارد في مدونة الرحلة العربية. يرجع ذلك إلى نظام اللغة العربية التي يكثر فيها ورود الوحدات الدالة على المتكلم متصلة ضمن التراكيب (فعل + ضمير) أو (اسم + ضمير). كما أن استعمال الوحدة اللغوية «أنا/نحن» يكون قليلا أو يرد ضمن صياغات خاصة. ومن خلال الجدول يتبين لنا العدد القليل نسبيا لتكرارات الضمير المنفصل «أنا / نحن» مقارنة بالضمير المتصل « التاء / (نا) الدالة على الجمع» ؛ يؤخذ هذا التباين في منظور المقارنة بالنص الغربي حيث النظام اللغوي يمكِّن من ورود الضمائر مستقلة بذاتها. تطرح هذه الإشكالية اعتبارات تتعلق بالتعرف البصري الاستقصائي للوحدات المستهدفة بالعملية الإحصائية. واحتياطا لهذه الخصوصية يتوجب اقتراح النظر إلى النتائج وفق معايير الارتياب العلمي الذي يأخذ القيم في معيار تقريبي.

سمات ذاتية الرحالة

يشير الجدول من خلال الأرقام المبينة نوعا من الميل نحو تقديم التجربة الرحلية وفق وجهات نظر متعددة يشترك فيها الرحالة، باعتباره سارد ومؤلف النص، ببقية العناصر الذين يشاركونه تجربته. ولتبين

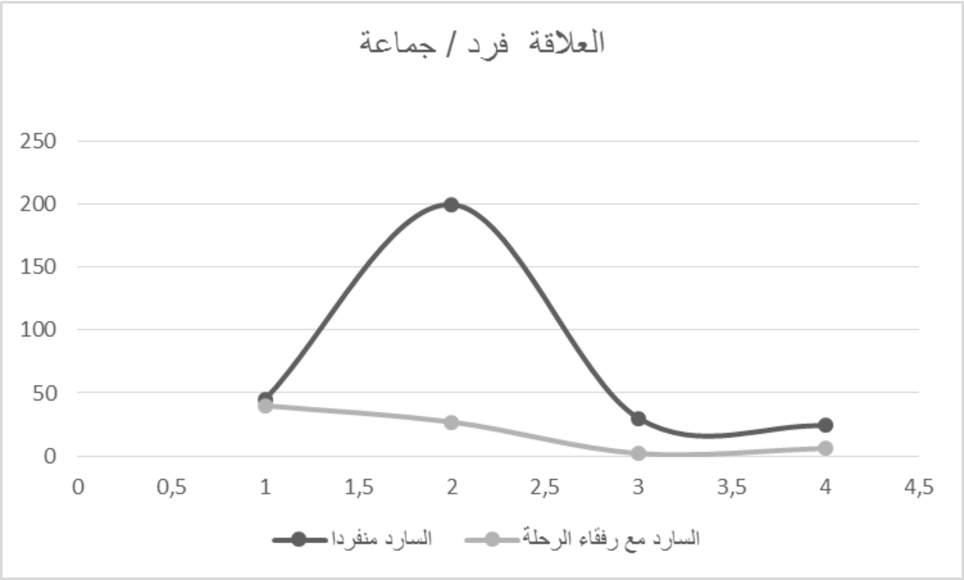
الميول التعبيرية والأسلوبية تقترح الدراسة اللجوء لمقارنة الوحدات وفق معيار «الفرد / الجماعة المشاركة»؛ مما يفترض تعديلا على الجدول السابق ليصبح بالشكل الموالي:

السارد منفردا		السارد مع رفقاء الرحلة	
أنا	45	نحن	40
رأيت	200	رأينا	27
شاهدت	30	شاهدنا	2
سمعت	24	سمعنا	6

جدول يعرض النتائج الإحصائية المتقابلة (أنا/نحن).

ولتتوضح المقارنة أكثر يمكن عرض النتيجة وفق منحنى بياني تتجلى من خلاله هذه العلاقة.

يمثل للتكرارات كل طرف بلون (أسود ورمادي)، وتدل الأرقام 1، 2، 3، 4 على الوحدات التقابلية بين الفرد والجماعة:



يظهر من خلال التباين في المساحات التي تمثل توزيع الوحدات أن سارد النص الرحلي لـ «ابن بطوطة» أكثر ميلا للذاتية في التعبير عن التجربة التي تنقلها المدونة. كما يبين لنا هذا التمايز ميلا إلى اعتبار مقوم الذاتية سمة من سمات الأدبية للنص الرحلي. يبدو من خلال المنحنى أيضا أن دور الرفاق في الرحلة يعد دورا تأثيثيا، فهم امتداد للسارد نفسه فأغلب الأحيان يكونون منتمين للمنظومة الاجتماعية أو العرقية أو الاعتقادية للرحالة نفسه.

يجدر البحث عن مبررات الهيمنة الواضحة للـ« أنا». في المقام الأول تقع هذه السمة معلما تصنيفيا يعترض معايير التجنيس التي تتناول المدونة الرحلية، ففي هذا المصاف تكون الرحلة أقرب ما تكون إلى جنس السيرة الذاتية، بل هناك من يرى أن الرحلة سيرة ذاتية تبدأ و تنتهي بين لحظتي الانطلاق والوصول في الرحلة المادية؛ في حين أن السيرة الذاتية تعبر عن تجربة حياة السارد الرئيسي.

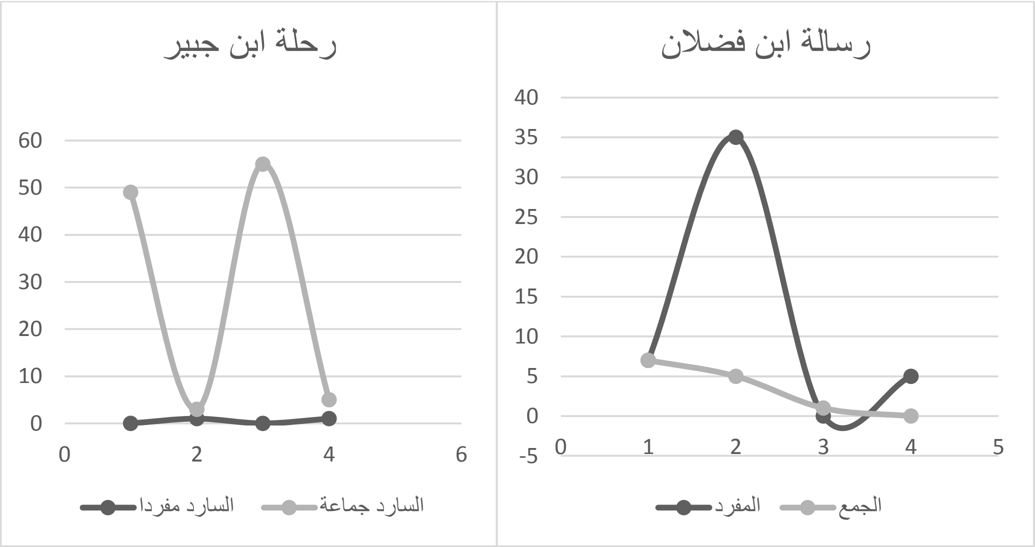
للتحقق من السمة الذاتية للرحلة العربية يستدعي المنهج العلمي أن توضع النتيجة المتحصل عليها على محك اختباري لمدى كفايتها الوصفية و بالتالي زيادة القيمة الدلالية لهذه النتائج. وكمعيار ضابط للنتائج سعت الدراسة للتبع القيم المعتمدة في العملية الإحصائية من خلال مدونة «رحلة ابن بطوطة» ومقارنتها بنفس القيم الناتجة من خلال مدونة «رحلة ابن جبير» و«رسالة ابن فضلان»، كما تم اختيار مدونة ثالثة تتمثل في رحلة «ناصر خسرو» الحجية الموسومة بـ«سفر نامة» في نسختها العربية المترجمة عن النص الفارسي. تتميز الرحلات بالتشابه في الوجهة، وفي التقارب الزمني.وعليه فالعملية الإحصائية تقدم بيانات عن البنى وتوزيع الوحدات المستهدفة، و التي سبق التنويه بها في معالجة «رحلة ابن بطوطة» وهي المعطيات التي يوجزها الجدول التالي:

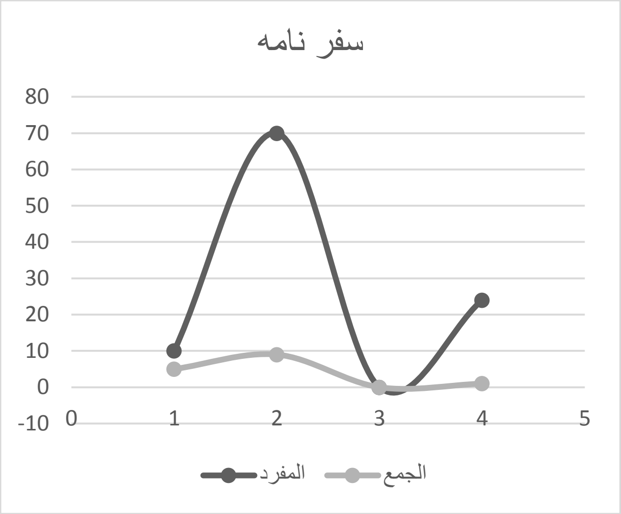
الوحدات	التكرارات		
	ابن جبير	ابن فضلان	سفرنامه /ناصر خسرو
أنا	00	7	10
رأيت	1	35	70
شاهدت	00	00	00

سمعت	1	5	24
نحن	49	7	5
رأينا	3	5	9
شاهدنا	55	1	00
سمعنا	5	00	1
هم	200	87	43

جدول القيم الإحصائية للرحلات : ابن جبير، ابن فضلان و ناصر خسرو

من خلال الاستعراض التقابلي المقارن بين الوحدات والقيم الإحصائية، بالطريقة المعتمدة في فحص المدونة الرحلية لـ "ابن بطوطة" يمكن أن ينتج لدينا المنحنيات التالية:





يمكن أن يلاحظ من خلال المنحنيين تباينا بين التصور العام الذي تبلور من خلال المعطيات الأولية المتعلقة بذاتية السارد في المدونة الرحلية، و المعطيات الإحصائية الناتجة عن بيانات المدونة الرحلية لـ «ابن جبير». تفسير هذا الانحراف المعياري يرجع إلى خصائص أسلوبية تميز القالب التأليفي للرحلة؛ فالسارد الرحالة يعد من كتاب المدونات الرسمية للرسائل الموسومة بـ«الديوانية» مما يجعل لها نوعا من التضخيم المتمثل في خاصية التحدث بصيغة الجمع. من جهة ثانية فالسياق النفسي للرحالة يطغى على الخطاب؛ إذا أخذنا في الحسبان الدوافع التي أوردها مقمة الرحلة ، أين يتحدث عن الدوافع التي كانت وراء الرحلة الحجية وتجشم مصاعبها، والتي ترتبط أساسا بشعور قوي بالتكفير عن الذنب. هذا العامل النفسي من الشعور بالقية الذاتية السلبي بعد انتهاك أمر محرم، بالرضوخ لرغبة الولي بشرب قدح من الخمر، كان أساسا لتراجع دور «الأنا » ضمن المتن السردي و قيمه الخطابية. على النقيض من ذلك يبدو السارد في رحلة «ابن فضلان» صاحب حضور متلائم مع التصورات النظرية للمدونات الرحلية، فحضور «الأنا» يعبر عن سمة أسلوبية منسجمة تماما مع القوالب السردية والأساليب الخطابة لهذا الجنس الأدبي، جنس الرحلة. فالسارد في رحلة «ابن فضلان» على الرغم من أنه كان في بعثة «سِفارية» من طرف «الخليفة المقتدر بالله»، إلا أن الملاحظ أن أغلب المواقف التي

أوردها السارد تصب في جانب السارد المفرد، «ابن فضلان» على اعتبار أنه شخصية محورية في المتن السرد ولم يعد لرفيقي الرحلة سوى دور ثانوي.

يمكن أن نجد أن أنا السارد الرحالة في مدونة «سفرنامه»، تحتل حيزا مهما في توجيه و عرض التجربة الرحلية ، وذلك على الرغم من التلاقي، في جانبها التبريري، مع مبررات الرحلة التي قام بها "ابن جبير" والتي ترد كتكفير عن الوقوع في الآثام مما استدعى القيام برحلة حجية بغية «التطهر» من الذنوب و عما بدر من الرحالة في سالف عمره. نجد تفسير هذه السمة التعبيرية في ثنايا المتن السردي حيث يصور السارد ضمن ممكنات السرد مواقف قد فسرها هو على أنها رسائل علوية تتضمن إشارات بقبول التوبة. فالسارد وفق ما تصوره وأثث به «عالمه السردي المحتمل»، يكون قد حصل على مكانة ذات إطار ديني رسالي، يقربه من شفافية المواقف التي تتضمنها المدونات الصوفية.

في محاولة إبراز سمة الذاتية باعتبارها ميسما لمقومات الرؤية المركزية، التي تقتصر العالم السردي في منظور محدد وفق تصورات وميول وقناعات، وكذا القدرات التأويلية والتفسيرية والإدراكية للسارد الرحالة، تكون الدراسة ملزمة بزيادة البحث ضمن متون المدونة الرحلية العربية عن معطيات من شأنها أن تجلي القيمة و «النزعة التمركزية» للسرود الرحلية. فالقيم التي طرحت كأمثلة عن قالب أسلوبي سردي تتطلب تعزيزا أكبر مما عرض. ولاقتراح معطيات أخرى، يكون من الأجدى البحث في أساليب رحلية من حقب تاريخية و أدبية مختلفة. ومن المعطيات التي تتوفر للدراسة يقترح وضع شبكة من القيم لرحلات تعتبر أحدث تاريخيا.

انطلاقا من وجهة التوسيع في أمثلة المدونة المقترحة للتطبيق ومن الرحلات التي يمكن أن نتناولها في هذا العرض الموجز يمكن أن يُطرح مثالا عن الرحلات الحديثة، رحلة الأديب «عبد القدر المازني» الموسومة بـ «الرحلة الحجازية». ففي هذه الرحلة التي تمت في ثلاثينيات القرن العشرين، يقدم لنا السارد / الرحالة تجربة رحلية تكتسي طابع البعثة الرسمية للقيام بزيارة للبقاع المقدسة، فالمازني قد كان عضوا في فريق من صحافيي مصر ذهبوا للحج وللقاء قيادات في الدولة الفتية. الرحلة الثانية التي وقع عليها الاختيار هي الرحلة التي عنونها صاحبها، «شكيب أرسلان»، بـ«الارتسامات اللطاف في

خاطر الحاج إلى أقدس مطاف». ليس خافيا أن هذه الرحلة تقع ضمن مسمى تصنيفي عام للرحلات، هو الرحلات الحجية. ففي الرحلة يقد الرحالة خلاصة لتجربته التي كانت ، مثل العديد من الرحلات التي كانت في إطار بعثات تبنتها المملكة العربية السعودية الناشئة حديثا في إطار من العلاقات العامة، بهدف جمع التأييد وتوجيه الرأي العام العربي نحو التعرف على مبادئ التوجه العام لهذه الدولة الجديدة، «حكومة الحجاز» على حد تعبير السارد. يتقارب، إن لم يتزامن تاريخ الرحلتين، رحلة «المازني» و«رحلة أرسلان»، على اعتبار أن الأخير يؤرخ لرحلته بسنة 1348 هجرية التي تتوافق حسابيا مع سنة 1929 ميلادية.

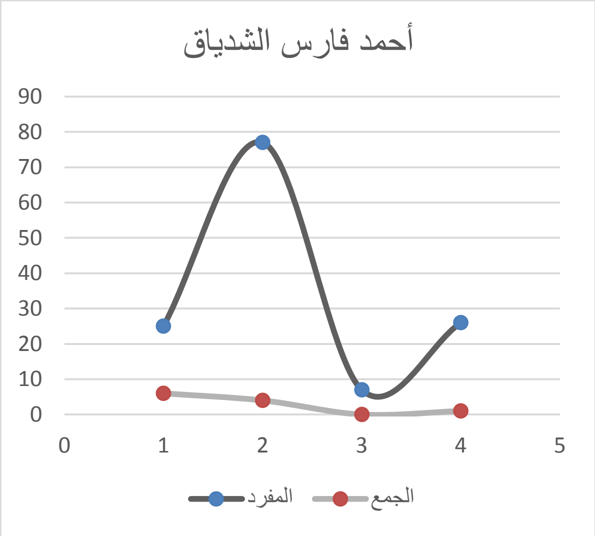
يمكن أن نقارن بين الرحلتين المتجهتين صوب الحجاز، باعتبار من التزامن التاريخي، و الرحلة التي سجلها «أحمد فارس الشدياق»، والتي تحمل عنوان «الواسطة إلى معرفة مالطة وكشف المخبا عن فنون أوربا»، فهذه الرحلة تأخذ اتجاها مختلفا، حيث تتجه نحو أوربا، بخلاف الرحلتين الحجيتين المشار إليهما آنفا. ففي هذه الرحلة التي ، وإن كانت سابقة لحلتي «المازني» و«شكيب أرسلان»، على اعتبار أنها تمت في النصف الثاني من القرن الميلادي، فهي تحمل صورا عن تجربة استكشافية قام بها «الشدياق» للغرب، الذي كان يمثل «الآخر» بامتياز في الثقافة والمفاهيم العربية.

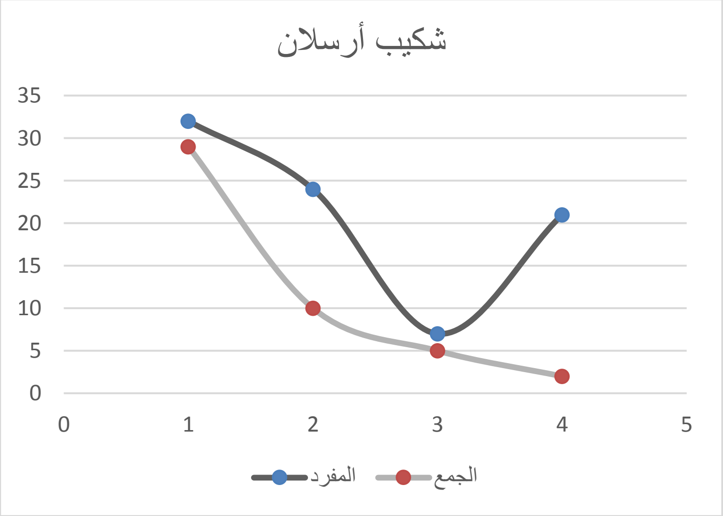
وفي الجدو التالي جملة المعطيات الإحصائية الناتجة، عن منظومة المعايير التي تم تبنيها في آليات التحصيل لمعطيات الجدول السابق.

الوحدات	التكرارات		
	الشدياق	المازني	أرسلان
أنا	25	82	32
رأيت	77	21	24
شاهدت	7	0	7
سمعت	26	12	21

نحن	6	32	29
رأينا	4	14	10
شاهدنا	0	3	5
سمعنا	1	2	2
هم	302	76	314

تترجم معطيات الجدول على شكل منحنيات تُظهر صورة، تمكِّن بشكل أوضح من القيام بعملية مقارنة بين السرد بصيغة الجمع و السرد بصيغة المفرد، وذلك من خلال المنهجية الإجرائية التي تبنتها الدراسة، ليتم الحصول على المنحنيات:





تظهر المنحنيات نزوعا نحو القالب النظري، أي أنها لا تخرج عن المعيار النظري، بتغليب السرد بصيغة المفرد على السرد بصيغة الجمع. وفي هذا يمكن القول بأن هذه السمة الأسلوبية يمكن الاطمئنان إلى كونها سمة غالبة على القوالب و الأنماط السردية الرحلية العربية، أو المترجمة إلى العربية. فالقالب الأسلوبي اللغوي يمكن إرجاعه إلى نظام اللغة في حد ذاتها كما أنه يخضع لاختيارات تعبيرية للسارد، مما يمنحه قدرا من الحرية في اختيار أسلوب من الأساليب التي يتيحها ضابطي النظام اللغوي والمقولات النقدية التأسيسية للجنس الأدبي نفسه.

تكون الدراسة قد قدمت، بهذا الشكل، جملة من المعطيات التطبيقية و الإحصائية لإظهار نزعة أسلوبية سمتها التمركز حول ذات السارد الرحلي. غير أن هذا التمركز الذي يشكل «هيمنة» من طرف السارد على مسارات السرد و الوصف الرحليين، و بالتالي على تشكيل القيم المعرفية والتصويرية للرحلة، يبدو، من خلال المعطيات، مقتصرا على الرحلة العربية. ولهذا يتوجب في هذا المقام إخضاع المدونة الرحلية العربية لاختبار المقارنة بالرحلة الغربية. في محاولة للإجابة عن السؤال المتعلق بسمة «التمركز » ومدى صلاحيتها و كفايتها التفسيرية للظاهرة الأدبية و النقدية المتعلقة بمقاربة النصوص الرحلية، بصفة التعميم.

هل يمكن الحديث عن سمة التمركز في مدونة الرحلات الغربية؟

تنطلق الدراسة لمقاربة النص الرحلي الغربي من منظور أسلوبي إحصائي، اعتمادا على تصورات الكيفية المبينة سابقا. وذلك من خلال البحث في معطيات التوزيعات و التكرارات العددية للوحدات المستهدفة. تعلق هذه الوحدات في العناصر الوظيفية الإحالية التي تعبر عن أطراف التشكيل التصويري للرحلة، ممثلة في الأقطاب الخطابية «أنا- نحن – هم». طبعا يحدث تعديل على اختيار الوحدات، مقارنة بالمدونة العربية، يتمثل في الإمكاية التي تتيحها أنظمة اللغات المستهدفة؛ وهي الفرنسية و الإنجليزية؛ في حالة هذه الدراسة. ففي النظام الكتابي و اللغوي للغات الهدف يمكن تمييز

الضمائر منفصلة، من خلال آليات التعرف البصري التي تتيحها البرمجيات التقنية. لهذا فقد تم اختيار الوحدات التالية للبحث من خلال خدمة البحث التي يتيحها برنامج قارئ النصوص « أدوبي Adob Acrobat Reader DC»، تم الإستعانة بهذا البرنامج لكونه مجانيا و غير خاضع لآليات الحماية للملكيات الفكرية، مما يسمح بالاستخدام الشرعي للوسائل الرقمية للمعالجة السريعة.

تقترح الدراسة في هذا الشق من المقاربة العناية بإحصاء الوحدات التي يتم تصورها على أنها ذات دلالة بالنسبة للمعاير المستهدفة من أجل التعرف على إمكانيات التمركز التي سبق التنويه بها في المدونة العربية. غير أن اختلاف هذه الوحدات يكون أعم مقارنة بالمعايير التي اعتمدت في مقاربة المدونة العربية إحصائيا. ففي الوقت الذي تم فيه الاكتفاء بوحدات معينة في الرحلة العربية و التي كانت ذات دلالة على الوصف و نقل التجربة الرحلية؛ فإن الإمكانية التقنية، إضافة إلى ممكنات النظام اللغوي التعلق بالوحدات الوظيفية الإسنادية، سمحت بمعالجة قدر أوسع من المدونة، بتوسيع المجال الإحصائي، مما جعل الدراسة تتحصل على قيم تكرارية إحصائية أكبر. لتوضيح هذه الفكرة يبين الجدول التالي الوحدات المعتمدة في مقاربة المدونة الرحلية الغربية، سواء الفرنسية أو الإنجليزية.

الوحدات	مقابلاتها	
	في الفرنسية	في الإنجليزية
أنا	Je, J’, je, j’	I
نحن	Nous, nous	We, we
هم	Ils, ils, Leurs	They, they

وقع الاختيار على هذه العناصر لمبررات ترتبط أساسا بالدلالات التي تحملها هذه الوحدات. وترتبط هذه الدلالة بشكل خاص بالعناصر الأساسية، نظرية، في تشكيل الصورة التي ينقلها السارد الرحالة عن تجربته. ففي التجربة الرحلية يقوم التصور النظري للمقاربة على أن الرحلة تجربة ذاتٍ مشبعةٍ بنظم شبكة معقدة من المعتقدات و المفاهيم النسقية الفكرية و الثقافية تنتقل لـ«آخر» مختلف

من منظور الأنساق المتبناة من قبل الرحالة. وعلى هذا الأساس يتشكل الخطاب الرحلي من الأقطاب الثلاثة «أنا-نحن-هُم».

تنطلق الدراسة لمعالجة المظاهر البنيوية والأسلوبية التي توسم المدونة الرحلية الغربية من نفس المنظور الذي تمت به المعالجة الإحصائية للمدونة العربية؛ مع وجوب التنويه أن الوحدات المستهدفة بالجرد الإحصائي تختلف بقدر ما عما تم معالجته في المدونة العربية، من خلال السمة التعميمية للوحدات الدالة على العناصر النظرية في بناء الصورة الرحلية، و التي تفرزها العلاقات السردية و الوصفية «الأنا (أنا – نحن)، الآخر (هم)». ففي المدونة العربية تركزت العناية بالوحدات الوظيفية في علاقة إسنادية (فعل تكون معرفي – رؤية أو سماع- مأخوذا في علاقة إسنادية مع عناصر إحالية « تُ» أو «نا». أما في المدونة الرحلية الغربية فالملاحظ أن إمكانية التوسيع يتيحها النظام اللغوي والقوالب التعبيرية بورود الوحدات الوظيفية منفردة ضمن السلسلة الخطابية الدالة.

المدونة الغربية المستهدفة بالعملية الإحصائية

تناول الدراسة في الشق الثاني من التحليل الإحصائي للمدونة الغربية مجموعة من النصوص الرحلية، والتي أمكن الحصول عليها، والتي تنال نوعا من القبول الأكاديمي كقاعدة للدراسة الأدبية. التوجه الأدبي للمعيار الانتقائي لا ينفي بحال السمة الأدبية عن العديد من نصوص المدونة الرحلية، إنما يمنح النصوص المتوفرة للدراسة سمة الأدبية بما يميزها عن كم هائل من النصوص الرحلية التي يغلب عليها طابع التوجه المؤسساتي، كالرحلات العلمية والرحلات التنقيبية عن الآثار أو رحلات الحملات العسكرية بملحقاتها الجغرافية والاستطلاعية والكشفية عن مختلف مجالات البحث العسكري الاستعماري التوسعي.

وقد وقع الاختيار على الرحلات الغربية لرحالة أدباء فرنسيين، مضافا لذلك رحلة صاحبها إنجليزي. ومبررات هذا الاختيار تعود إلى كون الرحلات الفرنسية لديها من المكانة الأدبية التي تسندها مقولات نقدية صادرة عن مستويات و دوائر معترف بمكانتها النقدية على صعيد النقد

الغربي. أما الرحلة الإنجليزية فمكانتها تعود إلى الدور البارز للرحالة، فهو يعد من أوائل الرحالة الغربيين الذي بلغوا وسط «الجزيرة العربية»، وله دور الريادة في عبور «الجزيرة» من الشرق إلى الغرب.

تدور الرحلات الغربية المختارة، من حيث الزمن الذي دارت خلاله التجربة الرحلية، ضمن حيز القرن التاسع عشر. ويمثل القرن التاسع عشر من حيث التطور الذي شهدته الرحلة، سواء كتجربة أو كتدوين، مرحلة مهمة وفارقة في مسار الأدب الرحلي الغربي. ففي التاريخ الأدبي للغرب نجد أن هذه الفترة عرفت تنامي مفاهيم «الرومانسية» التي أسست لحركة فكرية وأدبية مميزة[1]. اتخذت هذه المذاهب مفهوما جديدا طبعت به المقولات المرتبطة بالرحلة والأدب الرحلي؛ فصارت الرحلة برنامجا ومشروعا أدبيا قائما بذاته. فابتعدت الرحلة بهذا الشكل عن طابعها التقريري الرسمي الذي تؤطره الدوائر المؤسساتية السياسية والأكاديمية، واتخذت لنفسها سمة ذاتية تؤطرها انطباعات الرحالة وأحاسيسه. وقد ظهرت سمات هذا التوجه الجديد على صعيد بنى المدونات الرحلية، وعلى القيم المحيطة بالمدونة كالعنونة أو السياقات والقوالب الخطابية.

تشكيلة المدونة الغربية ومعاييرها

وفق المعطيات التي تمت الإشارة إليها فإن المدونة الغربية المعتمدة في هذه الجزئية من الدراسة تستهدف العناوين الرحلية التالية:

الرحلات الفرنسية ، وتشمل:

- رحلة «شاتوبريان» نحو الشرق و المعنونة بـ«Itenéraire de Paris à Jérusalem»، وهي رحلة من الرحلات التي قام بها الأديب الفرنسي نحو الشرق الأوسط، فهي تعتبر من الرحلات «الحجية»، وإن كان صاحبها يضع لها هدفا غير الحج. صدرت هذه الرحلة ضمن مجموعة الأعمال الكاملة، الجزء الخامس عن دار «*Garnier*» بباريس في

[1]ينظر بهذا الصدد في المراجع التالية:

- مؤلف جماعي، تاريخ الأدب الغربي، دار طلاس، دمشق، سوريا، د ط، د ت، ج 2، ص 525 وما يليها.
- الأصفر(عبد الرزاق)، المذاهب الأدبية لدى الغرب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 1999، صص 61-68.

عام 1861، وأعيد استصدارها عن نفس النسخة من طرف مؤسسة«Kraus»
بـ«ليختنشتاين» سنة 1975.

- كما تشمل العينة المختارة من الرحلات كتاب «النيل **Le Nil- Egypte et Nubie**» وهي رحلة قام بها «ماكسيم دي كامب». والنسخة المعتمدة هي للدار « **A. Bourdillat et Cie**» بباريس ، الطبعة الثانية سنة 1860.
- إضافة إلى كتاب «ألكسندر ديما» وله « **ABD-EL-HAMID-BEYJournal d'un voyage en Arabie**» وهذا الاسم العربي هو الاسم التنكري الذي تمكن به الرحالة المغامر، السارد والرحالة "الحقيقي" صاحب التجربة، من دخول البقاع المقدسة. ونسخة المدونة طبعة خاصة ببلجيكا وخارج فرنسا، طبعت من طرف « **Alphonse Lebègue**» ببروكسل ، سنة 1856.
- يضاف إلى هذه العناوين «**Nouveau voyage en Orient**» لـ «ألفونس دو لامارتين». والطبعة المعتمدة تعود لـ« **Calmann Levy**» بباريس ، سنة 1877.
- يوجد كذلك من بين نصوص المدونة الرحلية الفرنسية، وقريبا من العنوان السابق، الرحلة التالية، «**Voyage en Orient**» لـ« جيرار دو نيرفال». وتقع هذه الرحلة ، المكونة من مجلدين، ضمن سلسلة الأعمال الكاملة الجزء الثاني والثالث. وقد صدرت النسخة التي اعتمدت في الدراسة عن مؤسسة «**Michel Lévy**»بباريس سنة 1867. وقد عُدت في ذلك التاريخ أنها الطبعة الكاملة الوحيدة.
- وقد تناولت الدراسة أمثلة عن الرحلات التي كانت منطقة الجزائر و الصحراء مسرحا للتجربة الرحلية التي كانت حافزا لوجود مدونتها، ومنها رحلة الفنان والروائي الفرنسي «أوجين فرومونتان» مع رحلته الموسومة بـ «**Sahara et Sahel**». وقد صدرت النسخة محل الدراسة عن «**E. Plon, Nourrit et Cie**» بباريس عام 1887 . وهي نسخة محلاة بالعديد من رسومات ومخططات الفنان .

الرحلات الإنجليزية وتتضمن العناوين التالية:

- رحلة عبر الجزيرة العربية « **Narrative of a year's journey through Central and Eastern Arabia (1862-63)**» للرحالة الإنجليزي المغامر « ويليام جيفورد بالغراف **W. G. Palgrave**» ونص الرحلة المغامرة ، كما يراها صاحبها، تمتد عبر مجلدين. طبعت هذه النسخة المعتمدة سنة 1866، وهي الطبعة الثالثة، بلندن من قِبل دار «ماك ميلان **Mac Millanand CO**».
- أما العنوان الثاني فهو «**letters of travel 1892-1913**» وهويقدم تجربة رحلية في قالب أدبي شيق، وذلك لأن صاحبها هو الكاتب الإنجليزي والهندي المولد، «روديار كيبلينغ **Rudyard Kipling**».وقد طبعت هذه النسخة من الرحلة سنة 1920، بنيويورك بمؤسسة «**Doublday, Page &Company**»،وهي الطبع الخامسة من الكتاب ، اعتبارا لما هو مدون على الصفحات الأولى للكتاب.
- أما الرحلة الثالثة فهي لأحد الأعضاء المسيرين بالكنيسة البروتستانتية الأمريكية المعروف باسم «فيليب بروكس **Phillips Brooks**»،وقد وسمها بالعنوان « **Letters of travel**» وهي عبارة عن نص يتضمن، كما هو واضح من خلال العنوان، مجموع الرسائل التي بعث بها الرحالة لأقاربه أثناء ترحاله عبر مناطق متعددة من العالم. وهذه النسخة صادرة عن دار «**E. P. Dutton and Company**» بنيويورك سنة 1893.
- ورابع العناوين الإنجليزية، وهي مدونة بعنوان طويل نسبيا[1]، « **Narrative of a tour in North America comprising Mexico**». ولهذه المدونة طابع الرسائل أيضا، بعث بها الرحالة والمحامي «هنري تودور **Henry Tudor**»، أثناء قيامه برحلته

---

[1] العنوان الكامل لهذه الرحلة هو:
Narrative of a tour in North America comprising Mexico The mines of real del monte, The United States, and the british colonies withe an excursion t the island of Cuba. In sries of letters written in the years 1831-2.

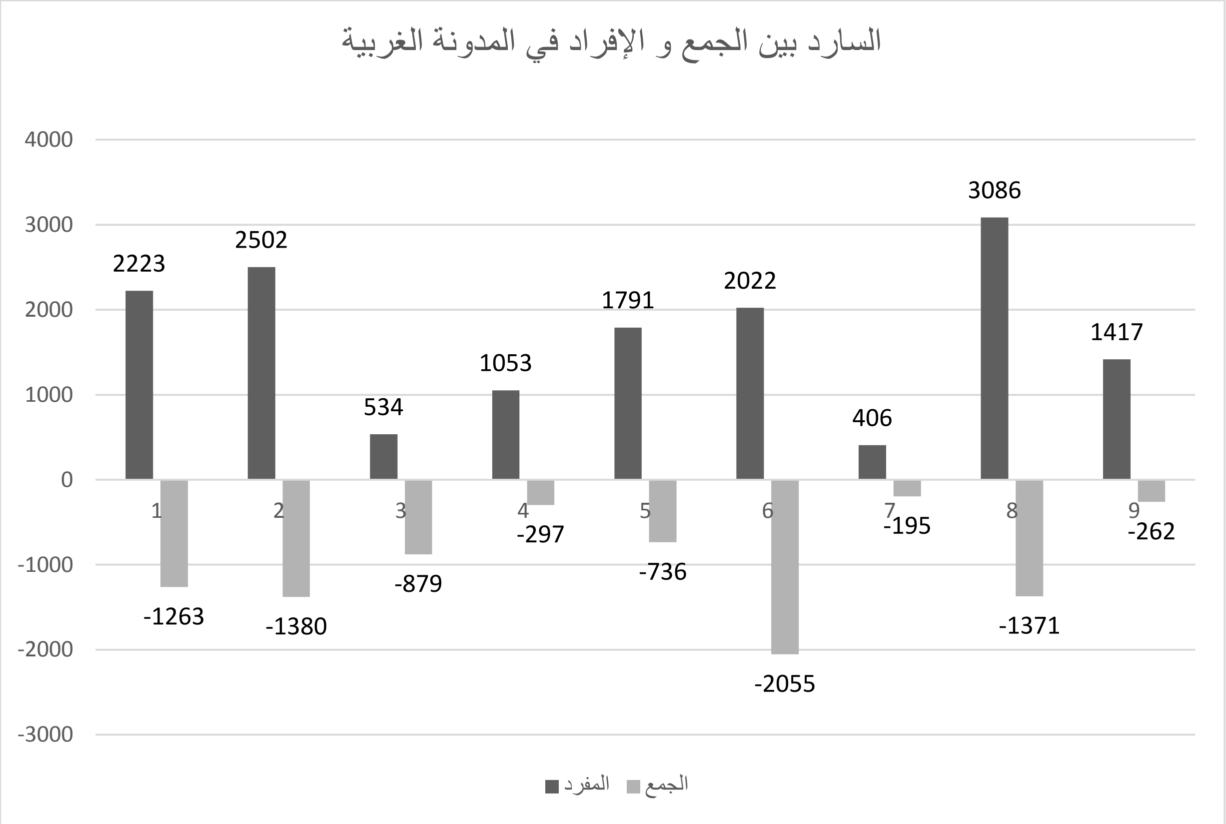
الأمريكية بين عامي 1831 و1832.تقع هذه المدونة في مجلدين، اكتفت الدراسة بالجزء الأول فقط. وهذه النسخة من الكتاب صدرت عن مؤسسة « **James Duncan, Paternoster Row**» بلندن سنة 1834 .

تجدر الإشارة إلى أن معيار الاختيار الذي اتبع في انتقاء المدونة الغربية، والإنجليزية بشكل خاص، يخضع بقدر كبير لعامل الممكنات التي تتيحها المواقع الإلكترونية فهذه المدونات عبارة عن ملفات رقمية، تعتبر صورا طبق الأصل للنسخ الورقية من مصنفات مكتبات رسمية ومقتنيات خاصة بالمكتبات الجامعية لبعض كبريات الجامعات الأمريكية. تم تحميلها من عدة مواقع تحمل طابع الرسمية. فالمواقع الفرنسي للمكتبة الوطنية الفرنسية يتيح العديد من المؤلفات القديمة التي سقط عنها حق الملكية ودخلت في التعامل المتاح للأغراض العلمية و الخاصة من دون المقاصد الربحية. ونفس الأمر يمكن قوله عن المدونات الإنجليزية التي تعتبر في جزئها الأكبر من المادة التي يتيحها موقع «أرشيف» الذي تغذيه مادة إلكترونية من مؤسسات ومكتبات جامعات ومراكز بحث أكاديمية وموقع مؤسسة «جوجل «**Google**».وفيما يتعلق بالعنوانين الثالث والرابع فإن اختيارهما تم بشكل عفوي، أي أنهما من المتوفر على رأس القائمة المتاحة أثناء البحث على الموقع الإلكتروني، أما العناوين الأول والثاني فإن هناك قصد نحو اختيارهما، يرجع أساسا للقيمة التاريخية والأدبية للمؤلّفين.

تعطينا المقاربة الإحصائية للمدونة المختارة من النصوص الغربية جملة من المعطيات العددية التي يمكن إجمالها في الجدول الموالي. ولا يفوت في هذا الصدد التنويه بأن القيم الإحصائية مأخوذة بالنسبة للوحدات البنيوية والوظيفية المعبرة عن السارد المفرد «أنا» و عن الجماعة المعبر عنها بالوحدة «نحن»؛ بالإضافة إلى القيم السالبة المعبرة عن الجمع ويرمز لها في الجدول «– نحن». وقد تم التعامل مع قيمة الـ«–نحن» لتوضيح التباين بين المعيارين على جانبي المعلم للمنحنى الناتج عن قيم هذا الجدول. وهذه الوحدة الإحصائية ، «– نحن»، أخذت للتعبير عدديا عن قيمة تقابلية و ليس الرمز لها بالسلب لموقف أو حكم قيمي بل هو ضرورة رياضية للتمييز و لتشكيل نموج بياني لا غير.

	شاتوبريان 1	نيرفال 2	لامارتين 3	دي كامب 4	فرومونتان 5	باجراف 6	كيبلينغ 7	بروكس 8	تيدور 9
أنا	2223	2502	534	1053	1791	2022	406	3086	1417
نحن	1263	1380	879	297	736	2055	195	1371	262
– نحن	-1263	-1380	-879	-297	-736	-2055	-195	-1371	-262
هم	456	436	294	194	173	992	492	427	328

تعطي الترجمة البيانية لهذه القيم المنحنى التالي، وهو منحنى يظهر التباينات الممكنة بين استعمالات الوحدتين الوظيفيتين « أنا /نحن». القيم التي يعرضها المنحنى هي القيم المأخوذة من السطرين المظللين في الجدول.



يظهر من خلال تباين الأعمدة عدة سمات أسلوبية بنيوية تطبع المدونة المختارة أهمها:

- تتأكد المقولات النظرية بالمعطيات الحسابية ، بما يشكل نزعة أسلوبية يمكن أن تعتبر مبدأ من مبادئ الخطاب الرحلي و هو العناية بدور الرحالة السارد بكونه الشخصية الأساسية للمدونة الرحلية. كما ينحصر دور «الجماعة» كرفقاء رحلة في مشاركة جانبية للدور الأساسي الذي يمثله الرحالة السارد من خلال نص مدونته الرحلية. فالرحالة الغربيون، خاصة أثناء تنقلهم داخل فضاء شرقي، يكون لزاما عليهم الاستعانة بالأدلاء و المرافقين والمترجمين، وهو دور أساسي تضطلع به الجماعة المكونة لرفاق السفر من خلال التجربة الفعلية، لكن سرعان ما متقلص هذا الدور عند الانتقال لفعل التدوين.
- يبرز من خلال المعطيات العددية و الحسابية أن يوجد نوع من الاستثناء الذي يخرق القاعدة العامة. يتمثل هذا الاستثناء في حالة المدونة الغربية في حالتين. الأولى واضحة بشكل لافت ، وهي حالة « لامارتين» أين يغلب هذا الرحالة دور الجماعة على دور السارد المفرد. تتجلى الحالة الثانية، وإن كانت بشكل أقل بروزا، بحيث تتقارب القيم بين السرد الفرد و الجماعي،

في حالة الرحالة الإنجليزي «بالجراف». ويكمن التبرير المحتمل للحالتين في الصلة التي تربط بين الرحالة السارد و الرفاق المكونين للجماعة. ففي حالة «لامارتين» يرتبط الرحالة بالرفقة التي معه برباط أسري و صداقات حميمة، فالرحالة حين استأجر الباخرة التي أقلته تجاه الشرق كان مرفوقا بزوجته وعائلته بما فيهم الخدم إضافة لبعض من معارفه وأصدقائه. و هنا سيكون طبيعيا أن لا تنقطع الصلة بين الرحالة و إطاره الاجتماعي ، وهذا يبرز الدور التأطيري الذي تلعبه مقومات الشعور بالعزلة عن منظومة القيم الاجتماعية التي قد يشعر بها الرحالة أثناء تجربته الرحلية. أما في حالة الرحالة الإنجليزي ، فيختلف الأمر، لأن الرحالة يقوم برحلة ريادية لم يسبقه إليها أحد، وهذا ما يجعل للأدلاء العرب؛ الذين أتاحوا له القيام بهذه المهمة المحفوفة بالمخاطر، وصارت أمرا ممكنا؛ يجعل لهم دورا محوريا في تبرير السهول و الإمكانية التي حققت الرحلة وبالتالي أتاحت نشأة مدونتها . لكن على الرغم من غلبة هذا الدور، دور الجماعة المرافقة، غير أن « بالجراف» لا يتخلى، بشكل كبير، عن قيمة الذاتية في تدوين مواقفه وآرائه وانطباعاته المسجلة أثناء تنقله عبر صحراء الجزيرة و عن مشاهداته المتعلقة بالبدو من سكان هذه المناطق، إذ يمكن اعتبار تقاسم الأدوار بين الإفراد والجمع، في رحلة «بالجراف»، تقاسما متعادلا باعتبار التقارب العددي الإحصائي للوحدات « 2055-2022» .

المقارنة بين بنية الخطابين الرحليين العربي و الغربي

قبل البدء في عملية مقارنة البنى الخطابية للرحلات العربية والغربية ينبغي إحداث تعديلات طفيفة على النتائج المتحصل عليها من خلال مقاربة المدونة الرحلية العربية. يمس هذا التعديل جانب الوحدات الوظيفية المستهدفة بالعملية الإحصائية. يستلزم جمع القيم المتحصلة من عملية تتبع الوحدات التي وردت بصيغة الإفراد «أنا» والقيم الموافقة للوحدات الواردة بصيغة الجمع «نحن». وكمثال على هذه الطريقة يقدم الجدول التالي توضحا لآلية التكييف للنتائج.

السارد منفردا		السارد مع رفقاء الرحلة	
أنا	45	نحن	40
رأيت	200	رأينا	27
شاهدت	30	شاهدنا	2
سمعت	24	سمعنا	6
المجموع	299	المجموع	75

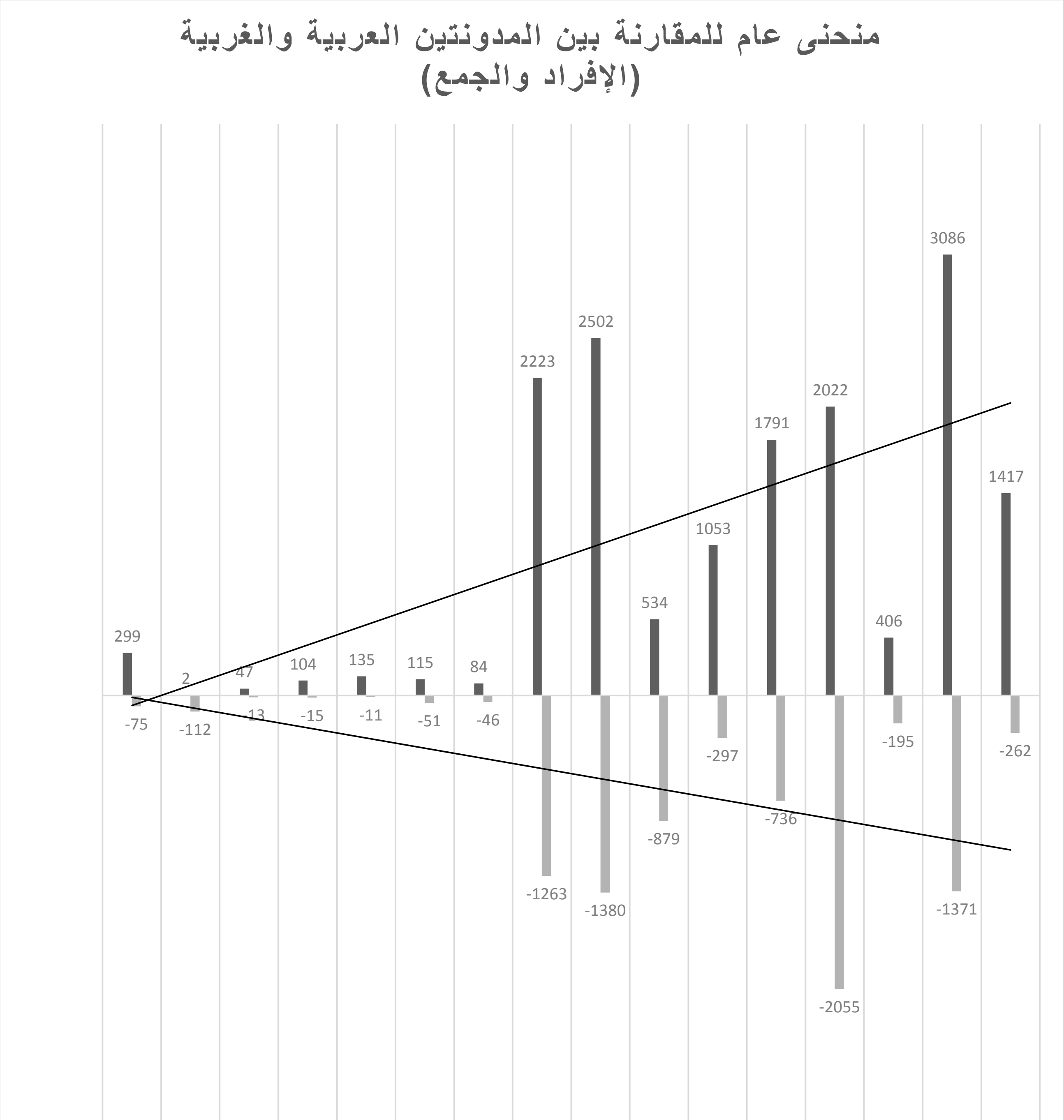
بنفس العملية سينتج الجدول الموافق للقيم التكرارية للوحدات الوظيفية المستهدفة كما يلي:

	ابن بطوطة	ابن جبير	ابن فضلان	ناصر خسرو	الشدياق	المازني	أرسلان
أنا	299	2	47	104	135	115	84
نحن	75	112	13	15	11	51	46
-نحن	-75	-112	-13	-15	-11	-51	-46
هم	275	200	87	43	302	76	314

السؤال المطروح هو ، هل تحقق المدونة العربية نفس الميول نحو السمة الأسلوبية التي أظهرتها معطيات المدونة الغربية؟ وإن كان الأمر كذلك ماهي التفسيرات الممكنة للسمة الأسلوبية التي تبديها الخطابات الرحلية كنمط تواصلي و تبليغي؟

محاولة الإجابة عن هذه التساؤلات تنطلق من مقارنة التوجهات العامة لتشكيل البنية الخطابية في المدونة العربية. ومن الضروري أن نأخذ بعين الاعتبار الفروق الكمية في القيم العددية للوحدات الوظيفية المعتبرة كمؤشرات دالة على سمة أسلوبية. وقد سبق التنويه للعوامل المؤثرة في هذه

الاختلافات. وعليه فالأخذ بالقيم ضمن منحنى واحد قد يصعب من إمكانية ظهور السمات الأسلوبية العامة. وعلى الرغم من هذه الصعوبة فالدراسة تعرض للمنحنى الجامع للمدونتين، عربية و غربية.



	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
المفرد	299	2	47	104	135	115	84	2223	2502	534	1053	1791	2022	406	3086	1417
الجمع	-75	-112	-13	-15	-11	-51	-46	-1263	-1380	-879	-297	-736	-2055	-195	-1371	-262

قبل البدء في مقاربة المنحنى و دلالاته، تجدر الإشارة إلى أن الأرقام من 1 إلى 16 تعود على التوالي للرحلات، معتبرة بأسماء أصحابها: «ابن بطوطة»؛ «ابن جبير»؛ ابن فضلان»؛ «ناصر خسرو»؛ « أحمد فارس الشدياق»؛ «عبد القادر المازني»؛ « شكيب أرسلان»؛ «شاتوبريان»؛ «نيرفال»؛ «لامارتين»؛ «ديكامب»؛ «فرومونتان»؛ «بالجراف »؛ «كيبلينغ»؛ «بروكس»؛ «تيدور».

يظهر من خلال الشكل الميل العام للمدونة الرحلية إلى استخدام الضمير المعبر عن الذات المفردة للسارد الرحالة. هذه القاعدة يمكن اعتبارها صحيحة من خلال النتائج والملاحظات المحصلة. يبين هذا الميل الخطوط المرافقة للأعمدة البيانية. فبالرغم من التباين بين القيم إلا أن التوجهات العامة قد يمكن ملاحظتها بصورة تعميمية. فالقيم العددية المستخلصة من العناوين المستهدفة من المدونة العربية؛ و المبينة بالأرقام من 1 إلى 7 (بين «ابن بطوطة» و «أرسلان» من الجدول المبين للقيم المعدلة للمدونة العربية.)، على الرغم من أنها قيم ضئيلة نسبيا إلا أنها تظهر في الميل العام، بصورة تبرز من خلالها السمة الأسلوبية. إن الأمر المهم في هذه المعطيات العملية الإحصائية على مستوى الدراسة الأدبية ليست مرتبطة بالقيم العددية ، المستخلصة من المدونة العربية، منظورا إليها مقارنة بمثيلاتها من المدونة الغربية، بل بما تبينه من علاقات التناسب بين القيم بما يعبر عن السمة الأسلوبية.

من خلال المعطيات البيانية يمكن أن تستخلص مجموعة من السمات الأسلوبية التي من شأنها أن تكون معيارا يحكم نمطا تأليفيا في المدونة الرحلية. كما يسمح بقدر من المعطيات التي تسمح بالفهم والتفسير للظاهرة الرحلية. كما أن السمات الفنية البنائية والخطابية تساعد على الكشف عن قواعد لمنهجية قد تكون صالحة لاقتراح آليات تجنيس أدبي للمدونات الرحلية. ومن هذه المعطيات:

- الميل العام للمدونة الرحلية أن تقدم التجربة الرحلية وفق إطار ذاتي، تسيطر عليه المشاعر و الرؤى الشخصية الممثلة في استخدام الضمير « أنا ». وتنقع هذه الـ«أنا» بمكانة هامة في التأسيس لأدبية الرحلة وفق منظور نقدي تنظيري.

- تسمح المعطيات، من جانب آخر، بالكشف عن سمات تعتبر «انحرافا» عن القاعدة العامة، ويتمثل هذا الخرق، في المدونة المعتمدة، في رحلتين تعتبران على قدر من الأهمية ضمن المدونة الرحلية عامة. تتمثل الرحلتان في «رحلة ابن جبير» عربيا، حيث نجد الفارق بين الوحدات فارقا ذا دلالة واضحة، ورحلة «لامارتين» الغربية. ففي الرحلتين نجد ميلا من السارد لتغليب استخدام الضمير المعبر عن الجمع « نحن ».
- يمكن أن تقدم لنا المدونة الرحلية، من خلال التصورات النظرية التي تؤطر الظاهرة الأدبية والإبداعية، قدرا من المعطيات تفسيرية للظواهر الأسلوبية التي تطبعها. ففي الرحلات يكون السارد هو الشخصية المحورية ؛كما يكون للأنساق الأدبية التي تسم المدونة الرحلية عاملا أساسيا لهيمنة الذاتية التي تطبع الرحلات / النصوص و الخطابات. ومن الأنساق التي تشكل بنية المدونة الرحلية نجد ، الجمالي والتعليمي و نسق إحداث المتعة والتسلية[1]. ففي هذه الأنساق يحدث أن يعتبر السارد ذاته مركزا لتصوير قيم الجمالية التي يحاول من خلالها تقديم الفائدة والخبرة التعليمية مع الحفاظ على مسارات إدارة الموقف الإخباري بشد انتباه المتلقين لمتابعة خطابه الذي هو بصدده، نقلا لتجربته الرحلية التي تكون شكلا من أشكال اكتشاف الذات الساردة؛ ومن خلالها اكتشاف للذات الجماعية ممثلة في نظام القيم الاجتماعية الذي يتأسس حول الموقف التواصلي الاسترجاعي لمسار الرحلة وتجربة الاستكشاف.
- تشكل قيم الذاتية ، مأخوذة وفق معطيات شبكة القيم التي تنبني حول الخطاب الرحلي، نوعا من مسارات المقارنة و الاسقاط الممارسة من طرف السارد الذي يحاول أن يكون خطابه مقنعا ومفسّرا ولو من خلال تصورات تقبلها المقولات المؤطرة للسياق الذي يورد فيه نص مدونته الرحلية، غير آبه ؛ أحيانا؛ لاعتراضات تعود للنقد العقلاني. وقد يكون أحد مظاهر تجليات هذا المستوى من التذويت الممارس من طرف السارد الرحالة

[1]ينظر : الساوري بوشعيب، مرجع سابق، ص 255.

لخطابه. كما أن هذه المنهجية «التذويتية» قد تتجلى في العديد من الاستراتيجيات الخطابية الممارسة من قبل الرحالة السارد سواء من خلال تقديم التجربة والتعليق عليها أو من خلال السكوت عن بعض الجوانب التي يفترض هو؛ الرحالة ذاته؛ ضرورة ما لطيها وإخفائها أو ذكرها بإيجاز وتصرف[1].

تعبر الذاتية التي يمكن أن توسم بها المدونة الرحلية عن نظام من القيم الفلسفية والاجتماعية، التي ترتبط هي الأخرى بمقولات تعتبر إطارا نسقيا وسياقيا تنشأ عبر مقولاته شبكة من المعايير الخطابية والتدوينية التي تحكم وجهات النظر التي يرى من خلالها السارد و الرحالة تجربة فعلية ، ومادية ثم يعمل على تحويلها إلى بنية قولية يحكمها السرد والوصف، اللذان يعملان على خلق استجابة لدى المتلقي[2]، تعزز من قيم الثقافة التي ينتمي إليها الرحالة ومتلقيه.

بين الأنا و الآخر

حاولت الدراسة البحث في هذا الجزء، قصد التعرف على معطيات حضور "الآخر" مأخوذا وفق معطيات الجداول الإحصائية، التي تم عرضها سابقا. وواعتمد على المقارنة بين قيم الوحدات الوظيفية «أنا» و « هم » ، من جهة، وبين الوحدتين «نحن» و «هم». وقبل البدء في عرض نتائج تركيبية للمعطيات البيانية والإحصائية يتوجب تقديم تصورات لحدود القيم المرتبطة بالوحدة « هم » . ففي المدونة العربية تم أخذ الوحدة الوظيفية «هم»، وفق جملة من مظاهر استخدامها في اللغة العربية: إما كوحدة مستقل؛ ضمير منفصل (وفق الشكلين هم، وهم)؛ أو باعتبارها وحدة تأخذ الخاصية الإلصاقية؛ بالإضافة؛ مع مراعاة أن الإلصاق الذي ركزت عليه عملية الإحصاء يتعلق أساسا بما كان إضافة إلى بعض الوحدات الوظيفية ، خاصة حروف الجر (بهم، لهم، عنهم...)؛ وترتكز مبررات هذا التحديد على معطيات صعوبة التمييز البصري لهذه الوحدات عند اتصالها بالوحدات المعجمية أو بعض الوحدات الوظيفية الأخرى (أسماء وأفعال). كما أن العناية بهذه الوحدات، الإلصاق مع

[1] ينظر : نفس المرجع ، صص 82-83.

[2] ينظر : حليفي شعيب، الرحلة في الأدب العربي، ص 192.

حروف الجر، يكون أقرب للدلالة على «الآخر» المرتحل إليه لما لها من قيم التقديم و العرض والتصوير.

تمثل الصور النمطية والقوالب الجاهزة رصيدا فكريا، يحمل سمة القيم الاجتماعية التي تنبني على جملة من المقولات التي تؤطر السياقات الخطابية، وبالتالي تشكل بيئة تنتقل ضمن بنيتها الثقافية والفكرية الرسائل الخطابية، مما يمنح للمدونات، أيا كانت هذه المدونات، مشروعية وجود ومقومات البقاء والتواصل. والمدونة الرحلية، بانتمائها لمنظومة تواصلية، خطابية، داخل بنية المنظومة الاجتماعية وخارجها ؛ لوقوعها بين «أنا» الرحالة السارد و«الآخر» المسرود عنه، ؛ فهي محكومة بنفس المقولات النقدية الإطار للعملية التواصلية الأدبية. والصور النمطية ذاتها تعبر على ميزة تلزم المدونات الرحلية مما يجعلها وثيقة الصلة بالخاصية التعليمية التي تجعل من الرحالة السارد ناقلا لتجربة الاكتشاف التي مارسها للقارئ المقيم في بلده، ويكون هذا النقل محكوما بنظام من القواعد التي أرستها المؤسسة النقدية و الاجتماعية التي ينتمي إليها، وهذه الخصيصة قد شدت النقاد منذ القدم فنجد «جان جاك روسو» يعتبر أن هناك قصورا لدى الرحالة، اعتبارا لقواعد البحوث العلمية الصارمة، وذلك بطرحه للمثال، « وعلى الرغم من أن سكان أوروبا يجوبون ، منذ ثلاثمئة أو أربعمئة سنة، أجزاء العالم الأخرى، ولا ينفكون ينشرون مجموعات جديدة عن الأسفار وعن وصف الرحلات، فإني مقتنع بأننا لا نعرف من البشر إلا الأوروبيين وحدهم.»[1]. هذه المعرفة المحدودة تجد تبريرها لدى العالم الذي يسعى لتأصيل مقولات البحث العلمي في اللبس الذي قد تحدثه ظاهرة التمركز على الذات. لكن البحث الأدبي يعنى بدراسة الأنظمة الدلالية التي تحملها المدونات الرحلية. وهنا تكمن أحد أهم نقاط التباين بين مناهج البحوث مما يسمح بتعدد طرق التناول للمدونة الرحلية.

يغلب على المدونة الرحلية نزوعا نحو نوع من التمركز الذي يتعزز من خلال المؤشرات الوظيفية اللغوية، مؤشرات إذا أخذت في إطار الدلالة الخطابية تشير إلى نوع من الموصلات التي تسهم في

[1]روسو(جان جاك)، خطاب في أصل التفاوت وفي أسسه بين البشر، تر: بولس غانم، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط 1، 2009، ص 189.

تحيين الموقف الخطابي الذي تؤديه اللغة، باعتبارها وسيلة من وسائل التواصل، وفق تصور "جاكوبسون" للمقام وللوظائف التي تؤديها اللغة. فالوحدات اللغوية تحمل معطيات تنير بعضا من الجوانب التي يمكن اعتبارها بالأدائية التي تنطوي عليها المدونة الرحلية. تغدو المدونة الرحلية، منظورا إليها ضمن إطار الدلالات الممكنة، خزانا مهما لمضامين بلاغية وسيميائية يمكن أن تقدم منظورا للمقاربة المدونة الرحلية برؤى مختلفة، تفتح لها أفقا أرحب للاستثمار اللغوي والتواصلي.

يبرز، من خلال المعطيات الإحصائية، شكل من أشكال التماثل الأسلوبي للتأليف الرحلي. تماثل يمكن أن يجد مبرراته في ضوء البعد الإنساني و العالمي للظاهرة الرحلية. فالرحلة كجنس أدبي تنتمي للمدونة الأدبية في بعدها الإنساني العام؛ فليست لها سمة المحلية، مقارنة بالقوالب الشعرية أو بعض الفنون النثرية أو المسرحية. لهذا اتسمت المدونة الرحلية بالقيم المرتبطة بالذاتية والتمركز حول الذات. هذه النزعة تتخذ من اللغة وأدواتها وخصائصها معالم لأسلوب تدويني، فالتمركز ناشئ من ذات الرحالة المنخرط ضمن قوالب الجماعة البشرية التي ينتمي إليها. هذه المعايير قد تكون مبررا للقول بأصالة التدوين الرحلي، أي أنه نابع من خصوصية القيم الإنسانية للإنسان، سواء اعتبر ساردا أو واصفا أو رحالة.

الباب الثاني

الفصل الثاني :

المسافة

يقوم تصور مفهوم المسافة في هذا القسم من الدراسة على أساس التنظير الأولي الذي وضعه " جيرار جينيت"، في الجزء الثالث من كتابه «*Figures* »، حيث يعتبر هذا المفهوم ذا قيمة استعارية /متافورية/، تتعلق بما تخلقه الحكاية من فضاء وحيّز مكاني يقترب أو يبتعد عما ترويه. فالمسافة نسق متصور من التنظيم للخبر السردي[1]. كما أن " جينيت " استخدم هذا المعيار للبحث في تصنيفات السرد، وبالتالي تقديم وجهة نظر صارت من أهم الأفكار تواردا في التحليل السردي.

عرف هذا المفهوم مرحلة من عدم الاستقرار؛ بالنظر إلى تعدد ميادين البحث التي تستخدمه، إضافة للتعدد اللساني الذي يرد من خلاله وعوامل الترجمة التي تتخذ المصطلحات المختلفة للدلالة على المفهوم. والظاهر أن المفهوم لم يعرف ظهور مقولاته النظرية المؤسسة إلا في القرن التاسع عشر، بالرغم من الإشارات السابقة التي أوردته بشكل عابر من خلال أعمال أفلاطون ، حسب "جينيت". بالرغم من التقهقر[2] الذي عرفه مفهوم ***المسافة***، أو مكافئه الاصطلاحي ***الرؤيا*** *Vision*، بسبب التطور الحاصل في مجال نظرية الأدب، يبقى لدينا مرتكز نظري لإمكانية التطبيق بالاستعانة بمفهوم المسافة كأداة إجرائية تحمل قدرا من المنفعة التوصيفية للظواهر الأدبية.

عرف هذا المفهوم عدة اقتباسات وتكييفات ليتماشى مع مختلف ميادين البحث الأدبي والنقدي. فقد تم تطوير المقولات المتعلقة بالمفهوم، أساسا، في حقل تحليل الخطاب من طرف " آلان راباتيل *AlainRabatel*"؛ من أجل توسيع الأرضية النظرية لمقاربة مفهوم " وجهة النظر *Point de vue*" في الخطاب؛ هذا المفهوم الذي انبثق عن مقولات "التبئير *Focalisation*" السردية.

---

[1] ينظر لمزيد من التوسع في المراجع التالية:

- Genette (Gérard), Figures III,Seuil, Paris, 1972, pp 183 et suivants.
- جينيت (جيرار)، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط2، 1997، ص 177 وما بعدها.

[2] ينظر في المرجع

- Oswald Ducrot / Tzevetan Todorov, Dictionnaire encyclopédique des sciences du Langage, Seuil, 1972, p 411.

تتعلق المقولات التأسيسية التي تبناها " راباتيل" بالمنظور النظري لـ "الملفوظية" ومستويات " المتلفظين" التي تعتبر أحد ركائز التحليل لمقاربة العمليات التواصلية. وفق هذا التصور تنطوي القائمة المكونة للجهاز المفاهيمي لـ " المسافة " على مصطلحات متعددة تتعلق بالحقل التداولي : الجهة والكم والكيف والخطاب المباشر وغير المباشر و المروي (*rapporté*)، وكذا قضية الالتزام الذي يبديه صاحب الخطاب نحو الموضوع المعني بالتواصل/ الرسالة /؛ كما تتعلق بمقولات الوصف: زاوية النظر و الرؤية؛ وبطبيعة الحال تتعلق بالسرد و أساليبه أساسا.

تنطلق الدراسة لمقاربة المدونة الرحلية معتمدة على مفهوم "المسافة" باعتبارها أحد الأدوات الإجرائية التي من شأنها أن تكشف على الأنساق البنائية المؤسسة للخطاب الرحلي. فالأساس الاستعاري للمفهوم يبقى قائما انطلاقا من الإيمان باتساع آفاق الإمكانيات القرائية للنصوص الأبية، و يظهر هذا الاتساع في المدونة الرحلية، موضوع الدراسة، من منظور التنوع الموضوعاتي و المعرفي و الأيديولوجي، و تنوع انتماءات الرحالة وتصنيفاتهم وميولهم، الذي ينطوي عليه الخطاب الرحلي. انطلاقا مما سبق التنويه به من شبكة المقولات المتداخلة بين حقول متعددة؛ تصب أساسا في مسار المقاربة القرائية للمدونة موضوع الدراسة؛ تقترح جملة من التساؤلات التي يمكنها أن تكون ذات قيمة دلالية لإلقاء الضوء على آلية اشتغال نسق التمركز في مدونة الرحلة وخطابها.

يتمحور الإشكال الرئيسي للمقاربة التي تتبناها الدراسة حول السؤال المركزي الذي تنطلق منه لمقاربة المدونة الرحلية:

-كيف يتم تقديم الموضوع / الفضاء؟ باعتبار أن مدار الخطاب الرحلي يتمركز حول مقوم الفضاء هدفا لتقديم "الآخر".

- ماهي المسافة "المجازية" التي تفصل بين الرحالة السارد والفضاء المستكشف والمقدم للقارئ؟

- ماهي أهم الأساليب و الاستراتيجيات الخطابية التي استخدمت لتقديم الخطابات الرحلية؟

من المتحدث ؟

يعتبر هذا السؤال من أهم الأسئلة التي يجدر طرحها لمقاربة النصوص و المدونات. وفي مجال هذه الدراسة سيكون السؤال حول السارد الرحلي وهويته. انطلاقا من كون العديد من النصوص الرحلية تطرح إشكالية التمايز بين الرحالة و المدون الذي أوكلت له مهمة الكتابة.فمثلا في المدونة الرحلية العربية نجد " ابن جزي "كمؤلف ثان، أو ثانوي، ذا حضور بارز يتمايز نصه الدخيل ، في أغلب الأحيان، عن المتن الذي أملاه الرحالة الفعلي " ابن بطوطة ". بل إن مقدمة "المدوّن" تتقدم على الخطاب الرحلي وتمتد على مساحة واسعة بما يعد تأسيسا لسياق عتبة من عتبات نص "رحلة ابن بطوطة".

«قال الشيخ الفقيه البارع الناظم أبو عبد الله محمد ابن الشيخ الفقيه العالم المتفنن أبي القاسم محمد **ابن جزي** الكلبي الغرناطي عفا الله عنه [...] وبعد فقد قضت العقول ، وحكم المعقول والمنقول، بأن هذه الخلافة العلية المجاهدة المتوكلية الفارسية هي ظل الله الممدود على الأنام ، وحبله الذي به الاعتصام، [...] ولما كانت **حضرته العلية** مطمح الآمال ، ومسرح همم الرجال، ومحط رحال الفضايل، ومثابة منية الخائف ومنية السائل[...] **وكان ممن وفد** على بابها السامي وتعدى أو شال البلاد إلى بحرها الطامي[...] المعروف **بابن بطوطة**، المعروف في البلاد الشرقية بشمس الدين، وهو الذي طاف الأرض معتبرا وطوى الأمصار مختبرا.»[1]

في هذا المقطع يتم وضع المتلقي في سياق الموقف التواصلي من خلال التعريف بالإطار الذي نشأ فيه النص / الرسالة. فتقديم المدون على أنه يحمل توصيفا يفيد بالمصداقية و المكانة التي تؤهله ليكون مصدرا من مصادر المعرفة، كما أن المكانة الدينية تعضدها قوة سياسية تتمثل في الخلفية التي أوعزت بالتدوين، وفي المقام الثالث يتم تقديم الرحالة مصدر الرسالة على أنه من المشاهير الذين طبقت شهرته الآفاق مشرقا ومغربا. يعد هذا التموضع الذي اتخذته المقدمة مكونا أساسيا لتحديد المسافات التي تفصل بين الهيئات الثلاث التي تتآزر في تحقيق المونة. المسافة التي تفصل المدون بالمتن أنه سيكون ناقلا له بمصداقي الفقيه، الذي يتيح له منصبه ممارسة نع من الرقابة التي تفرضها المؤسسة الدينية و الأخلاقية. أما مسؤولية الرسالة / الخطاب فتقع على الرحالة الذي يتحمل تبعات ما سيمليه ويذكره

[1]ابن بطوطة ، الرحلة، صص 149 -153 .

من اخبار وطرائف الرحلة. تقف الهيئة السياسية الراعية في هذا الموقف التواصلي على مكانة ومسافة يمكن اعتبارها في **بعد عمودي** من خلال ممارستها لدور الرعاية و التأطير، لما اعتبرته من أهمية الرحلة وأخبارها للمجتمع ، كبعد تعليمي وتثقيفي، مما يحتم العناية بتحقيق هدف المشروع وفق منظور هدف إطاري.

تقدم الدونة الغربية نموذجا عن ثنائية الرحالة / المدون؛ ممثلة في التعاقد الذي جمع بين الرحالة المغامر الفرنسي "لويس دي كوري *Louis Du Couret* (1812-1867)"، المعروف باسمه التنكري "عبد الحميد باي"، والأديب الفرنسي " ألكسندر ديما" الذي قام بتدوين مغامرات الرحالة في العديد من مناطق الشرق الأوسط والجزيرة العربية وبلاد المغرب العربي وإفريقيا. في مقدمة الرحلة يعرفنا " ديما" بظروف التقائه بالرحالة المغامر الذي التقاه بين سنتي 1835 أو 1836على متن السفينة المسماة "تانكريد *Tancrède*":

عند وصولي إلى السطح ناداني أحدهم باسمي ، عندئذ رأيت رجلا بلباس عرب لبنان، ينفصل عن جدار السفينة ويتجه نحوي.

عند رؤيتي للباس العربي، فإن الأجنحة التي ربطها الرب بمخيلتي، عوض ربطها بكتفي، تنفتح تلقائيا، وأكون عندها مستعد للتحليق نحو بلاد الأحلام الذهبية.[...]

-السيد "ديما" اسمح لي أن أهنئ نفسي على الصدفة التي جمعتنا على نفس القارب.

- يا لمقدرة هؤلاء الشياطين المشارقة على الحديث بالفرنسية، قلت في نفسي.

[*يتطرق الرجل بالزي العربي إلى كتاب "ديما" الجديد «خمسة عشر يوما في جبل سيناء» وورود ذكره أمام السلطان "إبراهيم باشا".*]

-حسنا، علي أن أعيد عليك ما سمعته يقال لإبراهيم باشا.

- وماذا سمعت؟

-أنكم أحد الرجال الأحسن رؤية لمصر...

هذه المرة لم أحمر خجلا أبدا، أنا أبتسم.

-فقط، كان متأسفا لعدم تمكنه من التعرف إلكم.

-حقا ذلك؟

- لِمَ، لم تقم بزيارته شخصيا؟ إنه شخصية بارزة ولكان استقبلكم بحفاوة.

– حسب معرفتي عن الأمير، لا يساوري شك في ذلك؛ لكن هناك سبب وجيه حرمني من هذا الشرف .

–هل من الخصوصية التي تمنع من معرفة هذا السبب؟

–آه، يا إلهي، لا! السبب أنني لم أر مصر أبدا إلا من خلال أوراق صديقي" دوزات Dauzats".[1]

من خلال هذا، المشهد المسرحي و الذي يحمل عدة مقاصد فنية تداولية؛ المقتطف من المقدمة؛ يبرز السارد موقف الشخصيات التي ستكون في شراكة من أجل الجمع بين مادة الرحلة / موضوع الخطاب، وبين الأسلوب الفني الذي تُقدم من خلاله الرسالة. ففي هذا الحوار يركز الكاتب الأديب على مكانة الأسلوب وسعة الخيال في إخراج المدونات الأدبية واسباغ سمة الفنية على الخطابات، ففي منظور نقدي يمكن اعتبار الكفاءة الخطابية اللغوية الفنية وسيلة في تحقيق الإيهام بواقعية المعطيات التي أنتجتها مخيلة السارد الذي ارتكز على معطيات أوحى بها نص سابق ناتج عن مشاهدات فعلية للرحالة الحقيقي (من لحم ودم). يلتقي الكاتب بالرحالة بعد مدة غياب طويل، لكن لقاؤهما الثاني كان ببيت الكاتب الذي يعلن في نهاية المقدم عن عزمه تدوين مذكرات الرحالة المغامر بأسلوب فيه قدر من الإمتاع؛ معبرا عن ذلك من خلال قوله:

« أُقرّ أن هذه البهجة، ممكن غير الملائمة، لكنها تبدو لي ضرورية كالعسل الذي ذكره "هوراس"، والذي يوضع على حواف كأس الأطفال المرضى، أقر أيضا أن هذه البهجة مني وأتحمل مسؤوليتها أمام العلماء الذين سبق أن انتقدوا مزاحي بالنيل والأهرامات!».[2]

تختلف المسافة التي تتحدد من خلال مواقف الكاتب و الراوي الرحالة، فالموقف يشتمل على سمة تنافس في الاستحواذ على العمل الأدبي. يسعى الكاتب الأديب إعطاء نظرة تتعلق بأهمية الأسلوب الفني في تقبل و انتشار الموضوع المقدم، كما أن القيم المتعلقة بالرؤيا نحو الموضوع "الشرق" تتحمل بقيم دلالية، ترتبط بالتوجه الاستشراقي و اليسوعي نحو مصر كقيمة أساسية في المخيال العام للقرن التاسع عشر. فالسياق الذي تندرج في إطاره هذه المقدمة، يدور حول الأهمية بين لغة الخطاب وأسلوبه وبين مضمونه. المفارقة أن هذه المسافة بين الشخصيتين الحقيقيتين سرعان ما تنمحي

[1] ينظر ألكسندر ديما، مرجع سابق، من ص V إلى ص VII .

[2] ينظر نفسه، ص XIX.

وتنصهران في شخصية "السارد" الذي يعبر عنه من بداية النص الرحلي بالضمير "أنا، ***Je***" : « 9 فيفري **1842**، **خرجت** من القاهرة مع تابعي سليم ...»[1].

تكشف المفارقة بين الاستراتيجيات الخطابية المنتهجة من قِبل المدونَين؛ ابن جزي و ديما؛ منظورين مختلفين لفنيات الإخبار التي تأخذ بمعطيات السياقات التي كونت محاضن نشأة الرؤيتين. ففي المقولات العربية المؤسسة لفن الإخبار يتم تخصيص عناية كبيرة للإسناد ولتمييز ما يقوله الراوي عن المادة المروية؛ وهذا ما يتجلى من خلال تمايز خطاب "ابن جزي"، وتدخلاته توضيحا أو تفسيرا أو تعليقا، عن خطاب الرحالة "ابن بطوطة"، عبر النص الرحلي / الرسالة. فنجد العلامة الخطابية التنصيصية «يقول ابن جزي...»/ «قال ابن جزي...». أما في حالة "ألكسندر ديما" فإن التداخل بين المدون و الرحالة يكون غير واضح المعالم فاندماجهما في الخطاب يجعلهما ذاتا واحدة تهدف لـ"إخراج فني أدبي" للخطاب، التمييز يكون بالعودة لسياقات الخطاب وملابساته، أما داخل المتن يتم التعامل مع هيئات خطابية موحدة.

يفترض التعاون / الشراكة في تحقيق المشروع الخطابي تحقق توافقا في وجهات النظر التي تحكم رؤيتي المؤلفين الماديين، توافقا يظهر في جانبه التجريدي لتصور الخطاب توافقا متمركزا حول منظومة قيم تشكل الإطار الذي يضبط سيرورة الرسالة وانسجامها. هذا المكون الضابط يتحدد من خلال رؤى التمركز حول وجهة نظر تكون محفزا للعملية التواصلية التي تُنجز وفقها المدونة الرحلية. يبقى تعاقد المشاركةبين المدون و الرحالة محكوما بنظام خطابي مؤسِّس تتحدد معالمه من خلال الانتماء لهيئة تأسيسية أعلى تضمن و تبرر مشروعيته. فالخطاب بهذا الشكل يبقى محكوما وفق أطر يلتزم بها الخطاب، والشركاء المنتجين.

يتأطر خطاب رحلة "ابن بطوطة" ضمن منظومة " قولية" تحكمها سياقات الموقف؛ الرعاية التي أولتها الهيئة الراعية، السلطان المريني "أبا عنان"، لدرجة أن الخطاب الرحلي و الأخبار التي أوردها كانت تلقى دعما وتقبلا على الرغم من ما قد يبدو عليها من غرابة ومبالغة ، تهامس بها مجلس السلطان دون الجرأة على الإعلان عنها[2]. كما يبرز التوافق بين المحتوى الرسالة الخطابية و القيم التي

---

[1]نفسه، ص 21.

[2]ينظر: ابن خلدون، المقدمة، ج 1، ص 227.

تسهر الهيئة الرسمية على إرسائها و نشرها[1]. يتجلى من خلال التقاطع بين التوجه الشخصي للرحالة و المنظومة التي تؤطر الخطاب نمط من أنماط التمركز حول التعاقدات الضمنية التي تشكل خلفية إنتاج الخطاب وتداوله وتلقيهن كما تضمن له الملاءمة والوجاهة التواصلية. هذه النزعة التمركزية هي التي تحدد المسافة التي سيقفها الرحالة السارد من الفضاء الذي سيقدمه للمتلقي؛ ففي الوقت الذي يندمج في بعض المجتمعات و يخالطها عبر الزواج والجلوس قاضيا عليهم، سيجعل حدودا فاصلة بينه وبين الهنود «الكفار»، مثلا،الذين يمارسون طقوس حرق الأموات أو يحاربون المسلمين ويضطهدونهم.

وهذا الشيخ مبتلى بالوسواس، والعياذ بالله، فلا يصافح أحدا ولا يدنو منه، وإذا ألصق ثوبه بثوب أحد غسل ثوبه دخلت عليه زاويته ولقيته وأبلغته سلام الشيخ برهان الدين فعجب وقال : أنا دون ذلك. ولقيت وَلَدَيْهِ[...] ولما انصرفت عن هذا الشيخ رأيت الناس يهرعون من عسكرنا ومعهم بعض أصحابنا، فسألتهم: ما الخبر؟ **فأخبروا** أن **كافرامن الهنود** مات وأججت النار لحرقه، وامرأته تحرق نفسها معه، **ولما احترقا جاء أصحابي وأخبروا** أنها عانقت الميت حتى احترقت معه، وبعد ذلك كنت في تلك البلاد أرى المرأة من كفار الهنود متزينة راكبة والناس يتبعونها من مسلم وكافر، والأطبال والأبواق بين يديها ومعها البراهمة وهم كبراء الهنود. وإذا كان ذلك ببلاد السلطان استأذنوا السلطان في إحراقها فيأذن لهم فيحرقونها.[2]

يوضح الجدول التالي أهم العلاقات التي يمكن استقراؤها من النص السابق، بما يوحي بالتناقض بين المقدمات الأولية والنتائج المتحققة.

الشخصيات/ الفضاء	السمات من منظور السارد	التقييم[3]	النتيجة

[1]عرفت المؤسسات الصوفية الرباطات و المدارس انتشارا و عناية خاصة من قِبل "أبي عنان"، وفي هذا السياق غلب على جزء كبير من مدونة "ابن بطوطة" اهتماما واضحا بالجانب الديني و التصوف.(أبو العباس أحمد بن خالد الناصري، الاستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى ،تح: جعفر ومحمد الناصري، دار الكتاب، الدار البيضاء،1997، ص 181 وما يليها.).

[2]ابن بطوطة، الرحلة، ج 3، ص99- 100.

[3]يعبر التقييم على معطيات أفق التوقع لدى المتلقي الذي يتابع أحداث الرحلة؛ فالمعايير المعتمدة تعتمد منطقا عقليا خارج أطر النص اللغوي.

الشيخ / الرباط (الزاوية)	- مريض بالوسواس - نافر من مخالطة البشر.	عناصر منفرة	سعي حثيث من السارد لتقليص المسافة واللقاء المباشر
موكب جنائزي / مدفن (محرق)	- الفضول (هرع الكل للمشاهدة). - طقس من ممارسات الكفار. - تتم عمليات الحرق عند الهنود الكفار بإذن من السلطان المسلم.	عناصر جذب تبرر موقف الفضوليين - العملية تكتسي طابع الشرعية (من خلال ترخيص السلطان).	نفور السارد من الذهاب والاكتفاء بنقل الحادثة؛ خلق مسافة مضاعفة

تتجسد المسافة في المقطع السابق بوجهها النفسي والثقافي، وبذلك فهي تحقق للموقف المبني على أبعاد تمركزية، ففي العلاقة بــ" الأخر" المماثل دينيا وثقافيا تكون المسافة قريبة إلى حد التلاشي؛ فبالرغم من الحالة المرضية التي يبديها "الشيخ" من بُعد واتقاء للقاء الزوار إلا أن السارد يصر "ابن بطوطة" على لقائه ومحادثته. فهذا الفعل يعبر عن تحقيق سمة من سمات الانتماء لمنظومة التصوف، والتمكن من تحقيق " البركات" التي تنتظم هذا التوجه العقائدي والثقافي من تيارات الفكر الإسلامي؛ خصوصا إذا ارتبط هذا الموقف بتحقيق نبوءة الرؤيا التي رآها السارد في أحد رباطات المتصوفة بالقرب من مدينة الاسكندرية. تستند المبررات الخاصة بالرحالة إلى نظام قيمي يحدد إطار العلاقة بين فئة المتصوفة والمريدين.

يقابل موقف ابن بطوطة، وعلى اتصال زمني؛ من زيارة الشيخ، مشهد يتسم بالفانتازية الفلكلورية التي يفترض أن تكون حافزا مهما للإغراء بالمشاهدة، ممثلا في طقس من طقوس الهنود الذين يصفهم بـ"الكفار"، فيلتزم السارد بمجرد إسناد الرواية المشهدية للرفاق الذين سألهم بعد عودتهم من " احتفالية" الحرق الجنائزي. تزداد المسافة التي يقفها السارد من الموقف المسرود، باعتباره وحدة سردية، بشكل واضح من خلال الموقف الشخصي من الفضاء مسرح الحدث من خلال الدلالة بالعبارة

«فسألتهم – فأخبروا..». كما تتجسد المسافة من شخصيات المشهد الفاعلة بإسباغ التوصيف «كافر –كفار».

المسافة... آليات واستراتيجيات خطابية متنوعة

تتعدد الأليات التي قد يُلجأ إليها لخلق مسافة بين النص وسارده وبين الموضوع، مما يعبر عن مواقف نسبية تربط بين الرؤى التي يواجه بها السارد /صاحب الخطاب بموضوع خطابه وهي مواقف تتعدد باختلاف القيم النفسية والفكرية التي تشكل سياق الخطاب، فهذه القيم على الرغم من طابعها الخارج- لغوي إلا أنها تنعكس على البنية الخطابية من خلال العناصر اللغوية والأسلوبية التي تنطوي على مؤشرات تأويلية تسمح بنوع من القراءة التأويلية. تتشكل مقولات التأويلية من خلال البحث عن المؤشرات التأويلية التي تعطي إمكانيات القرائية لتحديد المعاني المحتملة للخطاب. تسعى الدراسة في هذا القسم لتقديم عينات من الصياغات ذات الطابع اللغوي التي يمكن من خلالها الوقوف على إمكانيات تفسر ظواهر التمركز وعلاقتها بالآثار الأسلوبية واللغوية.

أساليب التشكيك

يغلب على الرحالة استخدام بعض الأساليب التي تحتمل قيما من القيم المشككة في عرض وجهات النظر، خاصة ما تعلق منها بوجهات نظر "الآخر". يشمل التشكيك بوجه خاص التصورات التي تبدو للرحالة غريبة أو غير منطقية. كما يعبر عن الموقف المغاير لـ"الآخر" في معتقده وديانته. وتكون في المحصلة مواقف تنكر من معتقدات الشعوب بالنظر إلى قيم المنظومة الثقافية والفكرية التي ينتمي إليها الرحالة وفي كثير من الأحيان يكون الموقف نسبيا بعرقته مع البعد التمركزي في الأحكام. ولتتوضح الفكرة يستوقفنا استخدام عبارة « زعم» أو مرادفاتها الاشتقاقية، في المدونة العربية، فمثلا في رحلة "ابن فضلان".

ومنهم [يقصد الباشغرد] ومنهم من يزعم أن له اثني عشر ربا: للشتاء رب وللصيف رب وللمطر رب وللريح رب وللشجر رب وللناس رب وللدواب رب وللماء رب ولليل رب و للنهار رب و للموت رب وللأرض رب ، والرب الذي في السماء أكبرهم إلا أنه

يجتمع مع هؤلاء باتفاق ويرضى كل واحد منهم بما يعمل شريكه **تعالى الله عما يقول الظالمون** علوا كبيرا...»[1]

استنكار الرحالة للمعتقدات التي تعتبر في منظور الدين الإسلامي ضالة عن الطريق القويم أمر مأمور به المسلم بإعلان النفور منها والاستعاذة بالله و تنزيهه عن كل ما يبديه "الآخر" من مواقف الإشراك. يجعل الخطاب الرحالة في موقف المناقض والمناهض للمعتقدات الزائفة للغير المغاير في المعتقد، بل يوجب الحط من قيمة الآخر وتصنيفه في خانة الظالمين. تقوم غرابة الفضاء الوجهة في معطيات البيئة أيضا، من ذلك ما أبداه "ابن فضلان" وأصحابه عند ملك الصقالبة من ردة فعل لدى رؤية ظاهرة طبيعية تعرفها الجهات أقصى الشمال من الكرة الأرضية، هذه الظاهرة هي ظاهرة "الشفق القطبي".

ورأيت في بلده من **العجائب** ما لا أحصيها كثرة. من ذلك أن أول ليلة بتناها في بلده رأيت قبل مغيب الشمس بساعة قياسية افق السماء وقد احمرت احمرارا شديدا وسمعت في الجو أصواتا شديدة وهمهمة عالية، فرفعت راسي فإذا **غيم أحمر مثل النار قريب مني**، وإذا تلك الهمهمة والأصوات منهن وإذا فيه **أمثال الناس و الدواب**، وإذا في /أيدي/ الأشباح التي فيهن تشبه الناس، رماح، وسيوف **أتبينها وأتخيلها**، وإذ قطعة أخرى مثلها أرى فيها أيضا رجالا ودوابا وسلاحا فأقبلت هذه القطعة **تحمل على هذه كما تحمل الكتيبة على الكتيبة**. ففزعنا من ذلك واقبلنا على **التضرع و الدعاء** وهم **يضحكون منا ويتعجبون**.

قال: وكنا ننظر إلى القطعة تحمل على القطعة فتختلطان جميعا ساعة ثم تفترقان. فما زال الأمر كذلك ساعة من الليل ثم غابتا. فسألنا الملك عن ذلك فزعم أن أجداده كانوا يقولون: عن هؤلاء من **مؤمني الجن وكفارهم يقتتلون في كل عشية...**»[2]

يبرز من خلال النض المسافات المفترضة بين الرحالة والفضاء المرتحل إليه، فالموقف يطرح معطيات غريبة لم يسبق لـ"ابن فضلان" ولا لرفاق سفره أن رأوها فهم من فرط هول المفاجأة يهرعون إلى الاحتماء بالضراعة والدعاء. مما يولد موقفا كاريكاتوريا لدى الصقالبة الذين أخذوا في الاستهزاء من " خوف" الوافدين الجدد. هذا الموقف هو الآخر يعبر عن مسافة فاصلة بين المنظومات الفكرية

[1] ابن فضلان، الرحلة، ص 108 – 109.

[2] نفسه، ص 123 –124.

والاعتقادية للفريقين: ال"نحن" و "الآخر". تتجلى القيم النسبية لظاهرة التمركز في الموقف من تصورات الآخر. يعبر التشكيك الذي يقابل به "ابن فضلان" تفسير الملك للظاهرة بالبعد الذي يتجاوز المعطيات الطبيعية، إلى الجانب الماوراء الطبيعة. بالرغم من أن الرحالة لم يكن له سابق معرفة بالظهرة، وعلى الرغم من التشويه الذي حدث لديه على المستوى الادراكي فالرؤية والتخيل ساهما في تعزيز شخصنة المكونات التي تراءت له « أتبينها وأتخيلها»، لكنه يحافظ على أرضية منطقية وعقلية تسعفه في رفض كون عناصر الشفق من «مؤمني الجن وكفارهم».

تتوضح معالم المسافة بين الرحالة و الموضوع الموصوف، الشفق، من خلال غياب المعطيات الإدراكية و المعارف السابقة التي جعلت الصورة المرتسمة لديه مشوهة. حملته هذه الصورة على البحث في الوسائل التي تمكنه من تقريب الموضوع للمتلقي المفترض لخطابه، من خلال تصور درامي مسرحي للمشهد. كما يتضمن الموقف وجود بُعد بين الرحالة و رفاقه، كمكون "الأنا"، وبين الصقالبة وملكهم ، على اعتبار أنهم "الآخر"، الذي سخر من الرعب الذي تملك الوفد الغريب، مما انعكس على موقف الرحالة في إنكار التفسير "الرسمي" الذي تلقاه من جهة وصية وسيادية لدى "الآخر".

تختلف هذه المسافة التي يخلقها أسلوب التشكيك في المدونة الرحلية، وفي مواقف السارد من الموضوع الواحد، مما يعتبر وجهات نظر شخصية ورؤى ذات صلة بنظام من القيم الخاص. يحدث أن موقف الساردين المختلفين لنفس الموضوع يتخذون مواقف متباينة منه، باختلاف الرؤى، فمثلا في تناول موضوع « أصوات جبل الطبول»، يتباين موقف كل من "ابن جبير" و"ابن بطوطة"؛ فنجد الأول يذكر:

> « وبإزائه جبل الطبول، وهو شبيه كثيب رمل ممتد. وهذه التسمية لإشاعة لهج بها أكثر المسلمين، وذلك أنهم **يزعمون** أن أصوات الطبول تسمع بها كل يوم جمعة، كأنها آثار إنذارات باقية بما سلف من النصر النبوي في ذلك الموضع، والله أعلم بغيبه.[...] على **زعم** أحد الأعراب الساكنين ببدر ، أنهم يسمعون أصوات الطبول بالجبل المذكور ، لكن عين لذلك يوم الاثنين و يوم الخميس . **فعجبنا من زعمه كل العجب** ولا يعلم حقيقة ذلك إلا الله تعالى.»[1].

أما "ابن بطوطة" فيعلق عن الموضوع قائلا:

[1]ابن جبير، الرحلة، ص 148.

« وبإزائه جبل الطبول ، وهو كثيب الرمل ممتد، **ويزعم** أهل تلك البلاد أنهم يسمعون هنالك مثل أصوات الطبول في كل ليلة جمعة، وموضع عريش الرسول صلى الله عليه وسلم الذي كان فيه يوم بدر...»[1]

يتفق الساردان حول نقاط محددة تتعلق أساسا بالمعطيات الجغرافية المادية للموضوع / الجبل: مكانه، تركيبته، شكله؛ بما ينتظم مع معطيات التأسيس الخطابي الرحلي بأخذ البعد الواقعي ومعيار الصدق كأحد أهم أسس تعاقدات الخطاب الرحلي. لكن في الجانب الآخر نجد أن الحكم على ظاهرة «طبول ليلة الجمعة» يتم التعامل معها في إطار يحدده التركيب الدال على التشكيك؛ كلا الساردين لم يذكر أنه تأكد أو حاول التأكد من الظاهرة، ربما لترتيبات السفر وعدم العناية بتحقيق الظاهرة أو نفيها؛ لكن ما يهم الدراسة هو مقدار المسافة التي وقفها الساردان من الموضوع. ففي الوقت الذي ترك "ابن جبير " مقدارا من احتمالية الحدوث من خلال اختتام تعليقه بالقول «والله أعلم بغيبه / ولا يعلم حقيقة ذلك إلا الله تعالى»، هذا التعليق الذي لا يغلق الباب تماما أمام احتمال أن يكون الأمر حقيقة، فهو يجعل الأمر قريبا، أكثر مما عليه الأمر لدى "ابن بطوطة"، وممكنا في منظور الرؤيا التي يحملها "ابن جبير" عن الموضوع. نجد على النقيض من ذلك أن "ابن بطوطة" يكتفي بتجاهل التعليق عن الموضوع، ويكتفي ببيان تشكيكه في الأمر، سكوت يعفيه من تحمل تبعات الموقف الشخصي، مكتفيا بنقل تصور لم يثبت لديه هو شخصيا.

السخرية والمسافة

يعمد كثير من الرحالة لتغذية الخطاب الرحلي ببعض المواقف التي يمكن اعتبارها على قدر من الفكاهة والتصوير الكاريكاتيري. وهذه الأساليب على الرغم من أن النظر إليها يكون من منطلق أنها صيغت لكسر رتابة المسار الخطي للرحلة، إلا أنها قد تنطوي على قيم دلالية تتعدى القيمة التزيينية للمتن الرحلي. فالسخرية غالبا ما كانت مدار بحث وتنظير نقدي قديما وحديثا؛ فالسخرية تحتمل عدة أوجه قرائية بل تعتبر أفقا لطبيعة التصورات والجهاز المفاهيمي المرتبط بالخطاب ودلالاته وطبيعة النشاطات المرتبطة بالكلام كآلية تقوم على معايير الذاتية.

[1] ابن بطوطة، الرحلة، ج 1، ص 365.

«إن السخرية الخفية، باعتبارها ثغرة يحدثها المتلفظ في تلفظه الخاص، وفصلا بين الخطاب والواقع يروم أن يكون مذهلا، تبقى، على غرار الاستعارة، مسألة مفتوحة تحللها كل نظرية حسب افتراضاتها المسبقة. إن تقرير في شأن ماهية السخرية الخفية ينجر عنه تصور معين للمعنى، ونشاط الكلام والذاتية.»[1]

من خلال هذا التصور يمكن أن نتبين أن التقارب والتقاطع بين الصورة الساخرة والأسوب التعبيري يجعل للسخرية قيمة استعارية تحتمل عدة أوجه من التأويل بحسب المعطيات القبلية، والسياقية، التي تحيط وبالعملية التواصلية وتؤطرها. كما تحمل سمة الخصوصية التعبيرية أي أنها واحدة من الاختيارات المتاحة للمتكلم، وعليه يمكن أن تكون سمة أسلوبية. هذه الخصوصية تتطلب وجود سَنَن معين من التواضعات والتعاقدات التي تمكن من إدراك النظام الدلالي التي يسمح بتوظيف هذه الصور الكاريكاتورية.

تعبر النصوص و الصور الكاريكاتورية في كثير من الأحيان عن مواقف ووجهات نظر يتبناها الخطاب من الموضوع الذي يتناوله. والسخرية بهذا الشكل يمكن اعتبارها نمطا وأسلوبا من أساليب النقد الموجه نحو ظاهرة من الظواهر، أيا كان موضوع السخرية: اجتماعيا أو ثقافيا أو حتى أدبيا، يتشكل الأساس الذي تقوم عليه من قيم تتخذ وفق نظام من المقولات الإطارية المتمركزة حول مبدإ قائم على منظور قيمي. والسخرية، انطلاقا من كونها ممارسة خطابية، فإنها تتقاطع مع الهجاء ؛ غير أن الفارق بينهما أن الهجاء أعم « فكل سخرية هجاء لكن ليس بالضرورة [أن]كل هجاء سخرية»[2]. فالهجاء باعتباره من فنون التعبير ومن تصنيفات الخطاب ذات البعد التداولي الذي يهدف للحط من قيمة الموضوع، سيمنح السخرية سمة الأداة الخطابية الهادفة لتتبع مواضع النقائص في مقومات صورة الانطباع عن فحوى الخطاب وموضوعه، الذي يمثله الفضاء المرتحل إليه في المدونة الرحلية. طبعا يتم تناول الصورة من خلال معطيات القيم النسبية لمعلم المنظومة المركزية التي تسند المنظومة القيمية، المؤسسة للتصورات الموضوع سواء على مستوى المرسل / الرحالة السارد، أو على مستوى المتلقين.

---

[1] مانغنو – شارودو، معم تحليل الخطاب، ص322.

[2] ينظر في المقال التالي

Serper Arié, Le concept d'ironie, de Platon au Moyen Age. In : Cahier de l'Association internationale des études Françaises, 1986, n°38, p 87.

تحتوي نصوص المدونة الرحلية على كم معتبر من الصور الكاريكاتورية التي تُرسم عن الفضاء المرتحل إليه، وهي قيم ناتجة أساسا عن الصدمة التي يولدها اللقاء بالآخر وكذا عن صدمة المفارقة الشاسعة بين المنظومات الحياتية بين الرحالة والمجتمع المستكشف. كما تعبر الصور الساخرة عن أشكال ردود الفعل التي يقابل بها الرحالة عدم القدرة على التقبل لمكونات وعادات وأنماط المعيشة التي تحدث لديه الصدمة، مما يصعب من عملية التفسير والتقبل. ولتقريب بعض القيم التي تنطوي عليها هذه الصور الخطابية يمكن تقديم بعض النصوص من المدونات الرحلية بما توافر للدراسة من هذه المدونات على سبيل التمثيل.

«فانحدرنا من خوارزم إلى "الجرجانية" وبينها وبين "خوارزم في الماء خمسون فرسخا.[...] **وهم أوحش الناس كلاما وطبعا، كلامهم أشبه شيء بصياح الزرازير**.
وبها قرية على يوم يقال لها "أردكو" أهلها يقال لهم "الكردلية"؛ **كلامهم أشبه شيء بنقيق الضفادع**...»[1]

يسخر الرحالة من اللغة التي لم يكن بقدوره فهمها ، مما جعلها تبدو لديه أشبه بأصوات الحيوان، انطلاقا من نظرته التي وسم بها "الآخر" فهو مثال عن التوحش والبشاعة سواء في اللغة، التي كانت بعيدة عن النظام اللغوي المألوف لديه، أو من حيث الطباع، بما يخرج هذا "الآخر" من دائرة النظام الثقافي والعقائدي الذي ينتمي إليه الرحالة والوفد المشارك في البعثة؛ ويتعمق هذا الشعور من كون الجماعة البشرية المقصود على معتقد مخالف للرحالة من خلال وصفه لهم بأنهم « يتبرؤون من أمير المؤمنين "علي بن أبي طالب – رضي الله عنه– في دبر كل صلاة.»[2]. اختلاف الانتماء العقائدي بين الرحالة و"الآخر" جعل هذا الآخر في مرتبة من الانحطاط بما أمكن أن يلحق في طرق تصرفه بالحيوان.

قد يشمل التصوير الكاريكاتوري جوانب متعددة منها ما يرتبط بالحياة العامة ومفارقات عادات الشعوب، لكن الصورة المرتبطة بالجوانب الاعتقادية تكون من أبر هذه الصورة فكاهة وسخرية ؛ ومن طرائف ما يذكر "ابن فضلان " عن الصقالبة: «**وإذا رأوا إنسانا له حركة ومعرفة بالأشياء،** قالوا

[1]ابن فضلان، الرحلة، ص 82 –83.
[2]ابن فضلان، الرحلة ، ص 83.

«*هذا حقه أن يخدم ربنا*» فأخذوه و**جعلوا في عنقه حبلا وعلقوه في شجرة حتى يتقطع.**»[1]. يتم الاستهزاء بسفاهة معتقد الأخر من خلال عرض صور غاية في الطرافة المؤدية لتعرية هذا الآخر المغرق في الوثنية و الجهل، فهذه الأحكام تستند في المقام الأول على منظومة فكرية ثقافية دينية لتقييم الآخر وتقديم صوره.

يتطرق التصوير الكاريكاتوري المنبني على قيم الرؤية المركزية ليشمل عدة مناحي من مكونات صورة الآخر؛ وقد لا يتحاشى الرحالة الحديث عن جوانب حساسة قد يسيء ذكرها إلى صورة الفئة الموصوفة إساءة بعيدة، قد تصيبه في عمق شخصيته. ومبررات الرحالة في كل المواقف التصويرية تجد مبرراتها في اختلاف الصورة المرسومة عن قيم وثقافة المنبع، الذي يعتبر مركزا للقياس و التقييم. ومن أبرز المعايير التي تناط بها آليات التصوير نجد معايير الممارسات التعبدية، فمن ذلك المشهد التصويري الذي أورده "ابن جبير" في محاولته تقديم فئة من الحجيج الذي التقاهم أثناء رحلته الحجية، ويتعلق الأمر بأحد القبائل القادمة من اليمن وهم يعرفون بـ "السرو "•، من طرائف هؤلاء الحجاج طرق ممارساتهم للعبادات، خاصة طريقة صلاتهم التي تستوقف الرحالة.

« وأما صلاتهم **فلم يذكر في مضحكات الأعراب أظرف منها** ، وذلك أنهم يستقبلون البيت الكريم **فيسجدون دون ركوع وينقرون بالسجود نقرا**، ومنهم من يسجد السجدة الواحدة ومن يسجد الثنتين والثلاث و الأربع ثم يرفعون رؤوسهم من الأرض قليلا وأيديهم مبسوطة عليها، ويلتفتون يمينا وشمالا التفات المروع ثم يسلمون أو يقومون دون تسليم ولا جلوس للتشهد وربما تكلموا في أثناء ذلك، **وربما رفع أحدهم رأسه من سجوده إلى صاحبه وصاح به ووصاه بما شاء ثم عاد إلى سجوده**، إلى غير ذلك من أحوالهم الغريبة»[2].

تقوم هذه الوقفة الوصفية، إن جازت تسميتها بذلك على إقامة المسافة بين القالب النمطي للعبادات، في الدين الإسلامي، خاصة بين الصلاة وبين صلاة هؤلاء الأعراب، الذين تقترب صورتهم العامة من صورة البدائي غير المتحضر؛ فـ "ابن جبير" حين يحدد مقامه من هؤلاء القوم، يقف على

---

[1] نفسه، ص 132 –133.

•مجموعة من القبائل اليمنية اشتق اسمها نسبةإلى "جبالالسروات"، موطنهم مناطق خصيبة من بلاد اليمن، يقومون بالتوجه للحج و القيام بالتجارة، القائمة على المقايضة، في أثناء حجهم، حسب تعليق "ابن جبير(ص 98 ، تحت عنوان السرو المائرون).

[2] ابن جبير، الرحلة، ص 99 –100.

مسافة معينة بحيث أن تجربته اقتصرت على الرؤية من بعيد، فلم يخالطهم ولم يحاول اصلاح الخلل الذي شد انتباهه في طريقتهم لممارسة ركيزة من ركائز العبادة. فالسمة الأبرز للقبائل المذكورة؛ مع وجوب الانتباه لمعيار التعميم في الحكم، أنهم ليسوا فقط بدوا، بل هم من أكثر البدو طرافة وغرابة. فمعيار الحكم يقوم على الثنائية (بدو – حضر) بحيث قال فيهم « والقوم عرب فصحاء جفاة أصحاء، لم تغذهم الرقة الحضرية ولا هذبتهم المدنية ولا سددت مقاصدهم السنن الشرعية، فلا تجد لديهم من أعمال العبادات سوى صدق النية»[1]. تتعزز المسافة بدخول قيمة ثانية تسهم في الحط من مكانة الموصوف؛ من خلال الجهل بالطرق السليمة للممارسات التعبدية التفاف أفراد وفد حجيج "السرو" حول بعضهم مما يوحي بانغلاقهم على جماعتهم، من خلال محاولتهم الدخول للبيت العتيق، ويتم تركيب معطى ثالث في الصورة النمطية من خلال التنويه ببلاغة هؤلاء البدو الذين يلهجون «بأدعية تتصدع لها القلوب».

نجد في مقام بعيد، كرونولوجيا، عن الخطاب الرحلي "لابن جبير"، تقديما لصورة من صور البدو المبنية على المفارقة الكاريكاتورية، التي ذكرها "المازني" في "الرحلة الحجازية"، فقد وقع في لبس عند مخاطبته لأحدهم بضمير المؤنث في حين كان مخاطبه رجلا من بدو "نجد"، من أفراد وفد أحد الأمراء.

> « فنظرت إلى الأمير فرأيته يبتسم. وثنيت عيني إلى جارتي الرشيقة وشعرها الوحف المضفر الذي يفترق فوق جبينها الوضاء ويلمع في ضوء الشمس كأنه مدهون "بالبرينتين"• وإلى حور عينيها الواسعتين اللتين يزينهما الكحل، وإلى ديباجة وجهها الضافية وماء الشباب الذي يترقرق في وجنتيها، [...] وأحسب عيني لم تتحول عنها، و أظنني ظهرت في الصورة ناظرا إليها لا إلى رياض أفندي [المصور]...[2]

يقدم المازني صورة دقيقة عن المرأة اللغز التي لم يجد مبررا لوجودها ولصمتها وعدم ردها على محاولاته للحديث إليها، اللافت في موقف التصوير الذي يقام بوجود أمير من أمراء الدولة الجديدة في بلاد الحجاز. بعد هذا التصوير المطول يتحدث عن الموضوع مع أحد رفاقه:

-ألا ترى هذه السيدة؟ ألم يرعك جمالها؟

---

[1]ابن جبير، الرحلة، ص 99.

•نوع من الدهون العصرية الكيميائية للعناية بالشعر.

[2]المازني، الرحلة، ص 30.

فقال: «سيدة؟أيسيدة؟»

[...]لقد كلمتها ووجهت إليها الخطاب بضمير المؤنث فلم تعترض فكيف تزعمها رجلا؟

قال: المسألة بسيطة. لم يفهم كلامك لأنه بدوي قح، وأراهن أنك لم تفهم منه كلمة.

قلت : صحيح. لقد حسبتها أفغانية.

قال: ليتك ترى هذا الذي حسبته امرأة حين يمتطي صهوة الجواد ويركضه إلى القتال ويرسل شعره المرجل وينفشه! إذن لرأيت أمامك وحشا مرعبا يميت عدوه بنظرة قبل أن يدفن في صدره حربته.»[1]

يتعلق الأمر في هذا المشهد الطريف بالمسافة الفاصلة بين الرحالة وفئة من سكان الفضاء المرتحل إليه. تتغذى الصورة من عدة قيم تندرج أغلبها ضمن حيز القوالب النمطية؛ فالسارد الرحالة لم يكن لديه سابق معرفة بطبائع المجتمع المرتحل إليه، وكيفيات معيشتهم، هذا الجهل هو الذي ولد مواقف اللبس حين اعتبر مظاهر الرقة واللين من طبائع الإناث. وازداد الأمر تعقيدا مع وجود قرائن افتراضية في مخيلة الرحالة ومعارفه القبلية حول معايير العناية بالمظهر الخارجي والهندام، مما يفترض التصاق هذه الصفة بالنساء. كما أن اللغة كانت عاملا مهما في زيادة المسافة بين الرحالة المتمدن والرجل البدوي القح. ففي مفارقة اللغة، التي وقفت حاجزا مغالطا في الموقف، مما باعد بين تصوري الرجلين وزاد في درجة انحراف المعطيات التأويلية التي عالج بها "المازني" الموقف، وتصوره لمعطيات السياق.

يعقب " المازني " عن الموقف بأنه ظاهرة غريبة، فبعد أن عاين هذه المقدرة الغريبة لدى النجدي على امتطاء الجواد والتعامل مع السلاح ، فعرف مدى الفارق الشاسع بين الصورة النمطية التي يحملها عن البدو والصور التي يمكن أن تتبدى عليها أحوال هؤلاء البدو الذين يتحولون في طرفة عين من رجل «**يكاد يسيل من اللين**»، إلى صورة الفارس الذي يمتطي جوادا ويحمل سلاحا مما يفزع المشاهد، فـ " المازني " يؤكد « وقد رأيناه يفعل ذلك كله **فكأنما ركب الجواد ألف عفريت، ولا أكتم أنّا خفناه!**»[2].

[1] المازني، رحلة إلى الحجاز، ص31 -33.

[2] نفس المصدر، ص 33.

لا تقتصر المشاهد والصور الساخرة على الأمثلة المقدمة لكنها تنتشر بشكل كبير عبر متضمنات الخطاب الرحلي بمختلف العصور و التوجهات الفكرية والثقافية والإيديولوجية، والانتماء العرقي، والوجهات الجغرافية. فمن " دي نيرفل" الذي يسخر من موظفي الجمارك الأتراك، الذين كانوا سذجا حسب ما روته إحدى السيدات للرحالة من خلال تجربة شخصية وقعت لها، فقد كانت تنتظر حمولة من البضائع الخاصة بمتجرها في تركيا.

«ولما انتزعت أغلفة صناديق اللعب القادمة من نورمبورج **أصدر جميع موظفي الجمرك صيحة إعجاب**. وكان الإقرار يقدر قيمة البضاعة بعشرة آلاف قرش (2600 فرنك) وكانت حسب تقديرهم تقدر على الأقل بثلاثين ألفا. وهكذا احتفظوا بالصناديق التي كان الثمن الذي دفع في بيعها بهذه الطريقة سخيا دون أن تتحمل صاحبتها نفقات تفريغ. وأخذت مدام مونييه العشرة آلاف قرش **وهي تسخر من سذاجتهم**. وتقاسموا هم الدمى والجنود والعرائس الخشبية **لا ليهدوها لأطفالهم ولكن ليلهوا هم أنفسهم بها**»[1].

وقد يتم العثور على المفارقة الغريبة، من منظور نسبي يرتبط بالرحالة، في مسألة الذوق الطبيعي؛ فعن بعض البدو كتب أحدهم « فتوقفوا عند الماء وملأوا قربهم من ماء البحيرة **الذي كان طعمه غير مقبول**، لكنهم **استطابوه** على ما أكدوا أمامي.»[2]. كما أن بساطة الفكر البدوي قد تدعو الرحالة الغربي إلى الاستغراب، فالبدوي يرى غاية نعيم الحياة في بادية عامرة بالعشب والحيوان الذي يكفي طعاما لهؤلاء البدو مما يجعلهم شاعرين بالقناعة والرضى ؛ مما يشكل صدمة بالقياس لتعقيد حياة الغرب والحضر عموما؛ مما جعل "لوي روسو" يعلن «أذهلتني طريقة تفكيرهم هذه، ففيها كثير من الصحة لأنه صدرت من **راع بسيط** لا يدل **مظهره على عمق الحكمة في داخله.**»[3]. تعكس الصور الساخرة من البساطة و من معايير الذوق قيم التمركز حول منظومة من المعايير الثقافية و الحضارية والاجتماعية، كما تنير بشكل جلي تأثير المعايير القبلية التي تحملها الشعوب عن غيرها ممثلة في أنظمة القوالب الجاهزة. فالوصف، مهما كانت مقاماته جادة أو ساخرة، يرتكز على أسس من الصور النمطية بشكل أساسي.

---

[1] دي نيرفال، الرحلة (الترجمة ج3)، ص 215.

[2] روسو (لوي جاك)، الرحلة، ص 44.

[3] روسو، المرجع السابق، ص 44.

تنطوي السخرية التي تطبع المقاطع المتعلقة بوصف الآخر وعاداته كثيرا من القيم القائمة على التناقض الحاصل بين صورة "الآخر" المحتملة وحقيقته الواقعية. فالفروق بين الصور التي يكون قد حملها الرحالة عن الفضاء المرتحل إليه والمعاينة تخلق صدمة تكون السخرية أحد أوجهها. ترقى بعض الصورة الساخرة إلى مصاف المبالغة الكاريكاتورية التي تهدف لخلق طابع الطرافة على الموقف. ومن بين ما تاصادف وجوده من هذه الصورة يمكن عرض تجربة الرحالة " بيرتون" مع مصالح الجوازات في "الإسكندرية.

« لقد كان "القواس" وهو ضابط شرطة هو أول شخص تعاملت معه، وكان ينعم بالبرودة في الظل، وكان في حالة" انسجام" تام و"كيفه" الأسيوي على ما يرام. ولما تقدمت إليه بالشهادة القنصلية التي أحملها وعرضت عليه بإيجاز طبيعة عملي وشرعت في السؤال عن الطريق الصحيح الذي يجب أن أسلكه للحصول على التأشيرة – ويبدو أنه في الإسكندرية لا يحترمون الدراويش كثيرا كما ظهر- حتى زأر "الرجل المسئول" قائلا "ما أدري" **دون أن يحرك شيئا إلا القدر اليسير من لسانه بما يكفي لإخراج الصوت.**

[...] وقد اعتزمت لأسباب أخرى أن أكون صبورا، فرحت أكرر استفساري بالكلمات نفسها غالبا فكان الجواب الذي كنت أحصل عليه هو "رح" أو "رح أي اذهب"...**لكن المسئول الذي وجهت إليه السؤال في هذه المرة ذهب بعيدا ففتح عينه عن آخرهما ناظرا بحدة.** ولأنني ظللت واقفا أقلب الورقة في يدي ناظرا إليه بذلة وإلحاح فقد أتاني الجواب بصوت عال "رح يا كلب" " روح يا كلب أي اذهب"، فتلاشى الكلام القليل الذي كنت أعددته عن الأخوة في الإسلام، وواجبنا نحو مساعدة إخواننا في الدين، فانسحبت عندئذ مبتعدا ببطء وغضب مخافة أن أتعرض لما يمكن أن يحدث بعد ذلك وهو الضرب بالكرباج»[1]

قد تحمل السخرية معنى من معاني النقد الذاتي الذي يعبر عن حسرة الرحالة في مقارنة الآخر بالذات "الأنا" ففي الرحلة يتم دوما اللجوء إلى المقارنة التي تتيح اكتشاف العالم و الفضاء المرتحل إليه من خلال المعارف والتجارب المكتسبة من طرف الرحالة، فالرحالة أشبه ما يكون بمنظومة من المعالم المتنوعة في أبعادها الفكرية والثقافية والاجتماعية والاعتقادية؛ مما يشكل منظومة من معايير التمركز

---

[1]بيرتون، الرحلة، ص 32.

التي تتحكم في توجيه وجهات النظر، وبالتالي توجيه الخطاب الرحلي. ففي حالة الرحالة الصجفي "القعيد" الذي يقارن بين التجربة المصرية، الأنا، وبين التجربة اليابانية، الآخر، المتسمتين بالتزامن والانطلاق من نفس المصدر حسب الرحالة، من خلال الزيارة التي قام بها وفد ياباني لمصر "الخديوي إسماعيل" ومن خلال زيارة خبراء يابانيين لـ"أحمد عرابي" بمنفاه الذي لخص الحالة المصرية في نصيحته لليابانيين بالابتعاد عن الاستدانة الخارجية.

«كانت الحكاية القديمة تدمي القلب، كلما سمعت عن **مدى تقدم اليابان غير العادي والمذهل في أشكال الصناعة، ونحن فيما نحن فيه.** كان يزيد الإحساس **بالإحباط** كوننا نحتل مكانا مركزيا على الخريطة العالم وهم على شمال السما، **ومع هذا فهم أمامنا ونحن أمام أنفسنا.**»[1]

مرارة الإحساس بالإحباط تعبر عن نهج نقدي ذاتي يمارسه الخطاب الرحلي لمواجهة الواقع الذي يعايشه، كما ينحو من خلال نفس الخطاب لتقديم نصيحة تربوية للأمة، النحن، للمراجعة من خلال اعتماد الرصيد الثقافي الذي نبع من فكر أبناء الجلدة؛ والذي أثمر **هناك** وفشل فشلا ذريعا **هنا**.

تكون السخرية، وفق التصورات والمقتطفات التي تم عرضها، ذات بعد بلاغي استعاري. يضمر من خلالها الرحالة / السارد العديد من المقولات التي تعود في اغلب الحيان للممارسات النقدية المقارن، التي تعتمد؛ هي الأخرى؛ معلما مركزيا لهذه المقارنات. يتركز معلم الأحكام حول نظام من القيم التي تغذي وجهات نظر الرحالة ومعارفه وطريقة تفكيره وعيشه. ينتظم الخطاب الساخر في الرحلة حول تواضع يتعاقد من خلاله الرحالة مع متلقيه لإيجاد نوع من الشرعية للقالب الساخر[2]، كما يمكن من إيجاد معطيات تأويلية تمكن المتلقي، والقارئ، من بناء نظام دلالي لضمان التواصل الخطابي للرحلة، ووضع سنن تفكيك المعاني المتضمنة.

---

[1] القعيد 'يوسف)، الرحلة، ص 215.

[2] ينظر في المرجع التالي

Patick Charaudeau, « Des Catégories pour l'Humour ? », Questions de communication [en ligne], 10/ 2006,mise en ligne le 01 décembre 2006, consulté le 25/09/2015.Url :http://questionsdecommunication.revues.org/7688

التناصية الخطابية والمسافة

يتعلق الأمر في هذا النوع من المسافات التي يقيمها الرحالة بينه وبين الموضوع / الهدف، بإحدى الاستراتيجيات الخطابية حيث يعمد الرحالة لإقحام وجهة نظر جديدة ضمن المتن الخطابي الذي يكون بصدده مما يجعلنا بشكل ما ضمن إطار من أطر التناص والتضمين. ومن الطبيعي أن هذا التداخل في المتن الخطابي قد يثير العديد من التأويلات والقراءات التي تحاول تأطير هذا النزوع نحو هذه الآلية التعبيرية ودواعي هذا الشكل من أشكال الانزياح عن السنن المفترض للخطاب ومساراته التطورية. فالتناص الحادث بين متضمنات المدونة الرحلية، مثلها مثل المدونات الأدبية عموما، يشكل ميدانا لما يمكن تسميته بالحقل البين-خطابي (*Interdiscours*). هذا التداخل يتم بعدة طرق[1]:

- باستدعاء مقتطفات نصية كاملة،
- من حلال الإشارة إلى مواقف أو مقولات إشارات ضمنية تكتشفها المعارف القبلية وسعة الاطلاع المفترضة في المتلقي.
- من خلال الإشارة لمقولات تعتبر من الحقائق المعلومة العامة المرتبطة بالموضوع.
- كما يمكن استدعاء الخطابات الأخرى من خلال العبارات والقوالب الجاهزة، صورا، أمثالا، كنايات...

تتضمن استراتيجية الاستدعاءات الخطابية عدة أبعاد براغماتية، لعل أحد أهمها إقامة نوع من المسافة بين الموضوع وصاحب الخطاب وبين الخطابات الأخرى، بما يوحي بمفهوم الخطابات المؤسسة؛ من خلال نقل مسؤولية المضمون لمتكلم مختلف[2]، وبالتالي يتم إعفاء؛ بقدر ما؛ للمتكلم من تحمل مسؤولية الأحكام التي قد تطلق من قِبل المتلقي. تتعلق بهذه الاستراتيجية أيضا غاية أخرى تقوم على البعد التعليمي الذي تتمتع به الرحلة، وذلك من أجل التأسيس لعقد المصداقية من خلال قيم الموضوعية والبعد عن الذاتية. كما أن هذه الآلية تعبر عن نوع من الانتماء للحقول الخطابة، فهي ذات بعد وصفي لغاية تصنيفية.

---

[1] ينظر: مانغنو – شارودو، مرجع سابق، ص 314 وما يليها (مادة بينالخطابات).

[2] ينظر:
Laurence Rosier, Du discours rapporté à la circulation de discours : l’exemple des dictionnaires de « critique ironique », in Estudios de Lengua y literatura francesas, 14, 2003.

يمكن أن يتجلى البعد البراغماتي الذي يشكل نوعا من الانتماء لحقل خطابي أعم، من خلال إيراد خطابات ذات انتماء لحقول مختلفة. فالخطاب الرحلي لابن بطوطة يستدعي خطابات تعتبر ذات قيمة وتوجه تصوفي وقد اعتمد الرحالة عدة آليات لتقديم المضمون المتعلق بهذا الجانب في خطابه؛ بما يوحي بالتنوع في صيغ تقديم مكونات الخطاب. فحينا يقدم عبر سمة الغياب للمتلفظ (*effacement énonciative*).

«يحكى أن الشيخ الولي أحمد الرفاعي رضي الله عنه كان مسكنه بأم عبيدة بمقربة من مدينة واسط وكانت بين ولي الله تعالى أبي مدين شعيب ابن الحسين وبينه مؤاخاة ومراسلة، ويقال إن كل واحد منهما كان يسلم على صاحبه صباحا ومساء فيرد عليه الآخر، وكانت للشيخ أحمد نخيلات عند زاويته، فلما كان في إحدى السنين جذّها على عادته، وترك عذقا منها، وقال هذا برسم أخي شعيب فحج الشيخ أبو مدين تلك السنة واجتمعا بالموقف الكريم بعرفة ومع الشيخ أحمد خديمه رسلان فتفاوضا الكلام، وحكى الشيخ حكاية العذق فقال له رسلان: عن أمرك يا سيدي آتيه به، فأذن له فذهب من حينه وأتاه به ووضعه بين أيديهما فأخبر أهل الزاوية أنهم رأوا عشية يوم عرفة بازا أشهب قد انقض على النخلة فقطع ذلك العذق وذهب به في الهواء»[1]

تبرز هذه القصة المقتطفة من الخطاب الرحلي، بعدا توثيقيا، أراد من خلاله "ابن بطوطة " تزويد المتلقي بمعلومة تتعلق بسبب تسمية "العبد الصالح رسلان"[2] بـ "الباز الأشهب". فطريقة تقديم المعلومة بنيت على أساس نسبتها لمصدر مجهول مما يعطي المعلومة نوعا من التسليم الذي يجعلها من الحقائق المتداولة على أوسع نطاق، خاصة في الأوساط المقربة من فضاء المتصوفة ومشايخ الطرق والزهاد، ويعد ذكرها في سياق الخطاب وقفة تعليمية للمتلقي الجديد على هذه المنظومة، منظومة الصوفية. ففي معطيات الموقف الحجاجي للخطاب يعتبر هذا الاستشهاد مندرجا في إطار الإقناع بالقيم المرتبطة بالفضاء الموصوف. ففي مثل هذه المواقف يكون الخطاب معبرا عن وجهة نظر، تكون رؤيا عامة لهيئة تؤسس لجنس الخطاب عموما[3]. يتجلى من خلال هذا التصور البعد المركزي الذي يقيم

[1]ابن بطوطة، الرحلة، ج 1، ص321 –322.

[2]أحد الأولياء الصالحين، له مزار بدمشق. (حاشية الصفحة 321 من الجزء الأول للرحلة).

[3]ينظر: مانغنو – شارودو، مرجع سابق، ص 219. (في حالة الدراسة هنا تم أخذ الصنف المتعلق بوجهة النظر المعبر عنها في التصور النظري للفرق بين المتكلم / شخص حقيقي في مقام تواصل و المتلفظ / هيئة أو جهة افتراضية تؤطر وجهة النظر.).

بنية الخطاب وينتظم مضمونه وأساليبه. يتم إدراك معاني الخطاب ومراميه أساسا بالوقوف على الأطر المؤسسة التي يندرج، تصنيفيا تحت مسمياتها.

تتحدد المسافة التي تفصل المتلقي، والقارئ، عن مضامين الخطاب من خلال عملية يمكن تشبيهها بالاستقطاب. وذلك من خلال إعطاء الخطاب سمة تخصصية تسهل على المتلقي تحديد موقفه المسبق من الخطاب، فالمؤشرات التي يسعى صاحب الخطاب لبثها تعمل على تحديد أفق تلقي الخطاب. يتموقع الخطاب الرحلي من خلال العلاقات والمسافات التي تنشأ من خلال النسبة التي تفصله عن نظام عام يشكل القالب العام، نظام من أنظمة الخطاب المؤسس. يعتبر هذا التداخل بين الخطابات نوعا من أنواع الحوارية التي تنشأ من خلال التعالقات التي تتضمنها المعارف القبلية للمتلقي.

يتأسس مفهوم المسافة بشكل أوضح حين يلجأ الرحالة لآليات الخطاب المروي أو حين يستعي شخصية يعتبر منهجها وخطاها معالم يستدل على ضوئها على معالم التجربة التي يسرد أحداثها. فمجرد ذكر الشخصيات يعبر على نوع من التكييف للتصورات المرافقة التي من المتوقع أن تتولد لدى المتلقي. إن هذا النمط من استحضار الخطابات السابقة يحدد معالم وجهة النظر التي من المفترض في الخطاب الجديد أن يلتزمها؛ كما تؤسس لإطار التعاقد الذي ينشأ بين المتلقي و المتكلم، باعتباره صاحب الخطاب الفعلي، الذي يحمل بعض سمات المتلفظ ذي القيمة الصورية الخطابية، حسب تصورات "ديكرو"، فالخطاب يروي وجهات نظر "المتلفظين" دون أن ينسب إليهم أيا من الخطابات، بل يعد الخطاب تعبير عن وجهات نظر هؤلاء المتلفظين. فمثلا في تقديم "الورثيلاني" للخطاب الرحلي نجده يعلن

«وبعد فأني لما تعلق قلبي بتلك الرسوم والآثار، والربا ع والقفار والديار[...] والعلماء والفضلاء والنجباء والأدباء من كل مكان من الفقهاء والمحدثين والمفسرين الأخيار، والأشياخ العارفين والأخوان والمحبين المحبوبين من المجاذيب المقربين والأبرار، من المشرق إلى المغرب سيما أهل الصحو والمحو إذ ليس لهم من غير الله فرار، أنشأت رحلة عظيمة يستعظمها البادي، ويستحسنها الشادي،[...]سيما وأن اعتمادي في ذلك على رحلة

شيخنا وقدوتنا ومن على الله ثم عليه اعتمادنا سيدي أحمد بن [محمدبن] الناصر [الدرعي الجعفري] هذا وأني أنقل من بعض كتب التاريخ...»[1]

يتضمن هذا المقطع الاستهلالي سمات العقد التي يتوخى الرحالة أن يقيمه بينه وبين المتلقي، حقيقيا او افتراضيا كان، بتحديد سمة المسافة التي يقع عليها الخطاب من جهة تقاطعه مع سجلات لغوية معينة تتيح إيجاد سياق وحقل خطابي يتم في إطاره تأسيس عمليات التلقي و التأويل. كما يقيم النص جملة من القيم التي من شأنها أن تكون عوامل تأطير للعلاقة التي تربط الخطاب بخطاب أعم يعتبر مركزا تأسيسيا للخطاب الرحلي، وهو هنا الخطاب الصوفي، من خلال استدعاء خطاب "الرحلة الناصرية". يستهل النص المستحضر في هذا المقام يتضمن هو الأخر معالم القيمة الدينية لـ"الرحلة الحجية" وفضائلها على الفرد والأمة. ثم ينتقل إلى ملابسات التهيؤ للرحلة التي لقيت العديد من المثبطات لدرجة تأجيلها سنة كاملة.

« أما بعد – فلما كان عام تسعة عشر ومائة وألف (1119 هـ) تتابعت زفراتي وأنيني، وكثر اشتياقي وحنيني، إلى تكحيل إنسان العينين، بمشاهدة مشاهد الحرمين[...]فلحقنا من التخلف ما الله عالم به من الكرب الشديد، وعناء في الجوانح مديد، فاستروحت من ذلك التعب والألم إلى التفويض لأمر الله، والرضى بما لنا أبرم مستنشقا عبير " وعسى أن تكرهوا شيئا وهو خير لكم ......فطبت نفسا بالواقع رضى بخيرة الله[...]فلم أزل بعد ذلك أتعرف حسن اختيار الله لي فيما صرفني عنه وصرفني إليه شيئا فشيئا...»[2]

يزخر "الخطاب الناصري" بالقيم والمشاعر الناشئة عن أحد أهم رجالات المشايخ الصوفية، فالرجل يعبر عن هيئة ومرجعية دينية مهمة ومشهورة مما جعل من أعماله من الواجب التأسي بها. كما يشتمل الخطاب على تضمينات مطولة من المدونة الدينية الإسلامية: قرآنا وأحاديث نبوية ومقولات وأحكام فقهية. تتحدد وفق هذه المعطيات مواقع من المدونة الرحلية يتم التأسيس لها عبر نظام وأنماط خطابية

---

[1] الورثيلاني(سيدي الحسين بن محمد–)، الرحلة الورثيلانية الموسومة بنزهة الأنظار في فضل علم التاريخ والأخبار، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط 1، 2008، ج 1، ص 12 – 13.

[2] الدرعي، الرحلة، ص 82 –84.

تغدو عبر سيروراتها[1] مرجعيات أسلوبية للقوالب الأدبية التالية. هذا التفاعل الخطابي بين جملة الخطابات المكونة لنظام من أنظمة المدونة الرحلية الحجية العربية يظهر نمطا من أنماط التأسيس الخطابي الذي يتبلور حول قالب من قوالب الهوية الخطابية، بما يجعل المسافة القائمة بين الخطابات في حد ذاتها إعلان بشكل من الأشكال عن تكوينات أو تشكيلات خطابية.

لا تقتصر ظاهرة التقاطب التي تقيمها الخطابات الرحلية مع المؤسسة، التي تشكل الخلفية التي تسند الخطابات وتمنحها شرعية الوجود على المنظومة الصوفية أو الخطابات الرحلية الحجية بل تتعدى هذا البعد إلى نطاق أوسع من المدونات، عربية أو غربية. يذكر الرحالة الإنجليزي "بالجريف"، على سبيل المثال، في تقديم رحلته نوعا من أنواع التقاطع مع مدونات أخرى تمثل الخلفية التي ينطلق منها، فيذكر للقارئ المفترض أن يقرأ المدونة.

«والقارئ، ربما يود أن يعرف الهدف المخصص لهذه الرحلة والظروف الحاكمة لها، لقد كان يحدوني أمل كبير في الاسهام في شيء من أجل الصالح الاجتماعي لهذه المناطق الشاسعة؛ كان يحدوني أمل تحريك مياه الحياة الشرقية الراكدة حتى تلحق بأنهار التقدم الأوربي الجارية وتتصل بها؛ وربما لدي أيضا دافع لتعرف ذلك الذي كنت أجهله حتى ذلك الحين، وكذلك الرغبة في الاستكشاف التي الاتي تملأ قلوب الانجليز: كانت تلك هي الدوافع الأساسية. **ويمكن لي بصفتي المؤلف، أن أضيف إلى ذلك، أنني كنت منضما في ذلك الوقت إلى الجمعية اليسوعية**، تلك الجمعية التي اشتهرت في حوليات التاريخ بأعمالها التي تستهدف حب البشر والناس؛ ويجب أيضا أن أعترف، بصفتي المؤلف، بخالص شكري لإمبراطور فرنسا الحالي، على كرمه في توفير المخصصات النقدية اللازمة لهذه الرحلة. »[2]

يحدد الرحالة الإنجليزي، الذي سافر عبر وسط الجزيرة العربية كأول رحالة يتخذ هذا المسار داخل البلاد، معالم العقد الذي يقيمه عبر الخطاب الرحلي: البحث والكشف عن الأبعاد والقيم المجهولة لدى العالم آنذاك، وهذا يعد من مظاهر تجليات المركزية الأوربية: الفضول الدافع لاعتبار الآخر نوعا

[1]يعتبر مفهوم السيرورة التي تأخذها الخطابات، خاصة الخطابات المروية (circulation discursive) من بين المباحث المهمة في تحليل الخطاب.(ينظر بهذا الصدد مقالات (آلان راباتيل52004-2006-2011)

[2]بالجريف، الرحلة- النسخة العربية، ج 1، ص 10.

من المادة أكثر من كونه انسانا، إضافة إلى الدعم "الرسمي" الذي تحظى به هذه الرحلات "الاستكشافية العلمية". كما يتأسس بشكل واضح الخط الأسلوبي الذي يتوقع أن ينتهجة الخطاب وأسلوبه. هذا التأسيس يجعل من الانتماء لجمعية اليسوعيين" *Les jésuites*"، بما يحمله هذا الاسم في الأوساط الثقافية والعلمية الأوروبية، خاصة الفرنسية.

الترجمان...المسافة اللغوية والثقافية

قد يكون استدعاء خطاب "الآخر" راسما لأحد أهم علامات المسافة التي تفصل بين الرحالة السارد والموضوع من خلال اللجوء إلى وساطة الترجمان. فوجود الترجمة يعبر في حد ذاته على البعد اللغوي، الذي يقف حاجزا دون الفهم المباشر لخطاب هذا الآخر، الذي تتعمق الهوة الفاصلة بينه وبين الرحالة؛ باعتباره مركز التبئير والرؤية الأهم إن لم يكن الأوحد المحتمل في الرحلة؛ انطلاقا من أفق توقع نظري. فالعديد من الرحالة في تعاملهم مع الآخر يمرون عبر وساطة الترجمان، مع كل المحاذير التي تجب مراعاتها في النقل اللغوي. يذكر "ابن فضلان" في مواقف كثيرة دور الترجمان الذي لم يكن للوفد غنى عن خدمات خصوصا مع المسافة الجغرافية الفاصلة بين "دار الخلافة" كمركز ديني و ثقافي وحضاري وبين الأصقاع النائية التي وصلها الرحالة والوفد الذي انتقل معه.

«وقال بعضهم، وسمعني [أقرأ] قرآنا، فاستحسن القرآن، وأقبل يقول للترجمان قل له : "لا تسكت". وقال لي هذا الرجل يوما على لسان الترجمان:" قل لهذا العربي: ألربنا عز وجل امرأة؟! فاستعظمت ذلك، وسبحت الله، واستغفرته؛ فسبح واستغفر كما فعلت. وكذلك رسم التركي كلما سمع المسلم يسبح ويهلل قال مثله»[1]

يبرز النص دور الترجمان في الربط بين الرحالة والتركي، الذي يمثل فئة "الآخر" الغريب، حيث تتجلى هذه الغربة في عدة أبعاد: بعد لغوي، من خلال عدم القدرة على التواصل المباشر لاختلاف اللغة. يضاف إلى ذلك الهوة بين الرحالة والتركي في السؤال عن المولى، سبحانه عز وجل، سؤال يتضمن بعدا عن التصور الديني المركزي للمسلم. ينطوي المقطع، المستشهد به، على قيمة من قيم التمركز حيث يغدو التركي الآخر تابعا يقلد المسلم في التسبيح والتهليل دون وعي تام للمعاني التي ينطوي عليها هذ الطقس التعبدي لدى المسلم، وإنما هذا يعتبر عادة من عادات الأتراك " رسمهم".

[1] ابن فضلان، الرحلة، ص 93.

يبدو دور "الترجمان" مهما وحاسما في الرحلة فـ "ابن بطوطة" يذكر أن إقامته في بعض المدن التي مر بها لم تزد عن مدة مقابلة الاحسان والإكرام، الذي ناله من بعض وجهائها، أكثر من يومه. « فصنعوا لنا ضيافة في بستان لأحدهم وذهبوا بنا إليها **فكان من العجائب إظهارهم السرور بنا والاستبشار والفرح** وهم **لا يعرفون لساننا ونحن لا نعرف لسانهم ولا ترجمان فيما بيننا**، وأقمنا عندهم يوما وانصرفنا.»[1]. على الرغم من حفاوة الاستقبال تبقى اللغة أحد أهم العوامل التي تخلق مسافة بعيدة بين الرحالة ومكونات الفضاء الذي يبدو حميما في معطيات الإكرام، لكنه بعيد جدا لا يشجع على إطالة مدة البقاء.

لم تكن حالة السفر الاضطراري بعد مدة مكث قصيرة، ولو نسبيا، حالة خاصة بـ "ابن بطوطة" أو بالرحالة العرب، بل نجد الرحالة الفرنسي " فولني *Volney*" يمر بنفس الصعوبة المتمثلة في عقبة اللغة وصعوبة التواصل. هذه الصعوبة، العقبة، هي التي أدت إلى نشأة المسافة التي تفصل الرحالة عن الفضاء المرتحل إليه، ممثلا في القاهرة وبصفة عامة بمصر. تتجلى المسافة حين نجده يذكر فضاء جديدا انتقل إليه بعد التجربة الأولى، حيث أنه انتقل إلى سوريا، باعتباره مقاطعة من مقاطعات الدولة العثمانية؛ فهنا تقلصت المسافة بين الرحالة الفضاء الجديد، أين شعر بقد من الاستقرار.

«بعد إقامة [دامت] سبعة أشهر بالقاهرة، حيث اعترضت عراقيل عديدة الانتقال عبر داخل البلاد، إضافة لقلة العون على تعلم اللغة العربية، اقتنعت بضرورة الانتقال إلى سوريا. فقد كانت الأوضاع الأقل اضطرابا أكثر مناسبة لمقاصدي: مكنتني الإقامة مدة ثمانية أشهر بين الدروز، في أحد أديرة العرب من التأقلم مع اللغة، مما سهل علي التنقل بحُرية عبر طول البلاد خلال عام كامل.»[2]

لم تشفع المكانة المهمة التي يمثلها الترجمان بالنسبة للرحالة، في العملية التواصلية مع "الآخر"، من الوقوع في بعض المواقف التي تستدعي سخرية السارد للرحلة. يسخر "شاتوبريان" من مرافقه "يوسف *Joseph*" المترجم من موقفه عند مقابلة أحد الباشوات الأتراك؛ وكيف أن التزامه بالعادات الشرقية لم يشفع له في الحصول على مزية الدخول لمجلس الباشا.

---

[1] ابن بطوطة، الرحلة، ج 2، ص 166.

[2] ينظر في "رحلة فولني" عبر مصر وسورياواسمه الكامل(Constantin-François Chasseboeuf dela Giraudais,comte Volney)؛ المرجع المعتمد نسخة الكترونية من المكتبة الوطنية الفرنسية (BNF) عن طبعة 1787:
Volney (M. C-F), Voyage en Syrie et en Egypte pendant les années 1783,1784,et 1785. Paris, M. DCC. LXXXVII, Tome premier, p v.

« أرغمني يوسف، الذي يقول أنه عالم بعادات الشرق، على لبس هذا المعطف : لم تعجبه ملابسي القصيرة؛ فقد أراد هو نفسه مرافقتي والانكشاري لتشريفي. كان يسير خلفي دون جزمة، عاري الساقين حافيا، واضعا منديلا أحمر على قبعته. لكن للأسف تم إيقافه عند الباب في هذا الطاقم الجميل[...] كان يجعلني أضحك منه[...] لقد جعله الادعاء بالعمامة يخسر، ولم يعد بإمكانه رؤية العظمة التي تخيلها إلا من بعيد» [1]

اعتبر الرحالة أن معرفة الترجمان بعادات الشرقيين والتزامه بها كان أحد أسباب السخرية، سخرية من الزي والهيئة التي بدا عليها "يوسف" الذي امتزج لباسه بخليط من لباس الغرب المموه بالشكل الذي يقربه من لباس الأتراك. كما تمثلت المفارقة في خلع الجزمة عند دخول مجلس الباشا، هذه العادة التي لم يلتزم بها "شاتوبريان" بل كان قد وقف موقفا صارما لما حاول أحد الحرس منعه من الدخول منتعلا حذاءه، في موقف آخر يعبر عن موقف الرحالة من "الآخر" واعتزازه وإصراره على أن « ***الفرنسي يلتزم حيثما كان بعادات بلاده.***»[2].يمثل الترجمان ثقافة الآخر مهما كانانتماءه، وهذا الموقف يعبر عن نشأة مسافة ما بين الرحالة وكل ما يمت بصلة لفضاء "الآخر"، سكانه وعاداته ولغته.

مسافات رومانسية... حلم شاتوبريان

يتحدث "شاتوبريان"، في مقدمة الخطاب الرحلي، عن اليونان و اليونانيين من منطلق وجود تباعد كبير بين صورتين للشعوب التي وجدها وعاين أوضاعها، اليونان الحديث حسب تعبيره، وصورة الشعوب الماثلة في خياله ، وخيال الأوربيين بصفة عامة ومركزية، عن الإغريق القدماء. فهو وإن كان يجد المبررات التي خلقت هذه المسافة بين الواقع والمحتمل في الصورة المرسومة، ممثلة في التعسف والاضطهاد الذي يمارسه الأتراك على هذه الشعوب الواقعة تحت سيطرتهم، وعن سوء التصرف الذي لقيه اليونانيين من قبل المجتمع الأوربي[3]، فإنه يتحدث بمرارة عن مصير هؤلاء الأحفاد، أحفاد تاريخ

---

[1]ينظر : شاتوبريان، الرحلة، ص 110.

[2]ينظر : نفسه، ص 242.

[3]ينظر : شاتوبريان، الرحلة، ص 14 (من المقدمة) .

"اسبرطة" و"أثينا" القديمتين، بما يعتبره الرحالة شخصيا نوعا من الاعتراف بحق الضيافة التي حصل عليها بين أحضانهم[1].

«كنت أتناول فطور الصباح على ظهر المركب في انتظار رفع المرساة؛ مستكشفا وعلى مسافات متفاوتة كل (الكيكلاديس*Cyclades*•):سيروس(*Scyros*) حيث أمضى **أخيل**[2] طفولته؛ ديلوس(*Délos*) الشهيرة بمولد **ديان** و**أبولون**[3]، بنخلتها، وباحتفالاتها[...] لكن هذه الجزر التي **كانت ضاحكة** ذات يوم، أو **مشرقة بخيال الشعراء**، لا تعتبر اليوم إلا سواحل **مقفرة وموحشة**. تقوم بعض **القرى البائسة** على شكل مخاريط على الشواطئ الصخرية؛ تشرف عليها قصورا أكثر بؤسا ، محاطة أحيانا بأسوار ثنائية أو ثلاثية: يعيش [الناس] في **خوف دائم** من الأتراك والقراصنة. حين تتداعى هذه القرى وتتحول إلى أنقاض فإنها تولد لدى الرحالة **شعورا عميقا بالبؤس**. قال **روسو** في مكان ما أنه يريد أن ينفى إلى واحد من جزر هذا الأرخبيل. [لو حدث الأمر] لكان قد تخلى ذلك السوفسطائي البليغ (*L'éloquent sophiste*)عن حلمه هذا. معزولا عن معجبيه، نازلا بين بعض اليونان الأفظاظ و الغادرين، لم يكن ليجد في هذه الأرجاء التي الهبتها الشمس لا الأزهار ولا الينابيع، ولا الظلال، فلم يكن ليجد حوله غير باقات الزيتون، والصخور الحمراء...»[4]

يقوم رؤية الرحالة للمكان على قيم الرومانسية بمعطياتها المحملة بقيم الحلم " *réverie*"، يندرج هذا الحلم في إطار تعزيز المسافة الفاصلة بين اليونان اليوم/ الماثلة أمام الرحالة و اليونان/ القيم التاريخية و الأدبية والفنية، المنبعثة من نصوص التراث الأدبي القديم المبني على المثولوجيا والنصوص التاريخية ، فالمقطع محمل بالقيم العاطفية التي تربط الرحالة الأديب بتراث زتاخر، كما أنه وسيلة للتعبير عن

---

[1]ينظر نفسه، ص 4.

•يقصد بها مجموعة من الجزر المكون لأرخبيل المقاطعة الجنوبية في اليونان، والعبارة تعني الدائرة، تتكون هذه المقاطعة من مجمع جزر تقع ببحر إيجة.

[2]من مشاهير أبطال حرب طروادة، وهو الذي تغيرت على يديه مجريات الحرب، بعد أن قتل هكتور. أحداث القصة مذكورة بالتفصيل في الإلياذة.

[3]"ديان" لدى الرومان أو "أرتيميس" لدى الإغريق و"أبولون" تعتبران شخصيتين من شخصيات الميثولوجيا الإغريقية القديمة، وهما توأما الإله "زوس" من "أليتو" التي كانت طريدة من "هيرا" ولجأت إلى الجزيرة المذكورة لوضعهما. (أ. أ.نيهاردت، الآلهة والأبطال في اليونان القديمة، تر: هاشم حمادي، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط 1، 1994، ص 26؛ 34.)

[4]ينظر ، نفسه، ص227.

موقف من مصير المكان. بهذا الشكل سيكون المكان معيارا من معايير القيم "الكرونوتوبية *Chronotope*".

فالمسافة التي تفصل بين الرحالة، كرؤية مركزية ، والمكان هي مسافة انفعالية تتشكل وفق منظومة من المواقف المتخذة في وجه واقع يعايشه، ومن خلال برنامج يتوخى تحقيقه، وأعلن عنه صراحة في المقدمة التي أراد من خلالها إنصاف الشعوب الأوربية، خاصة اليونان في وجه ما كان يراه اضطهادا واستبداد من طرف الأتراك ، المسلمين، وفي وجه الصمت الأوربي عن محنة اليونان وتسليمهم لمصيرهم المحتوم. ولعل الاستعانة بموقف "روسو" وتوظيفه هنا يزيد البعد بين معطيات العالم الحقيقي والعالم المحتمل شساعة ، وذلك باستخدام السخرية أسلوبا للتعبير.

يتعزز الموقف الذي يتخذه "شاتوبريان" من الأتراك من خلال المواقف التي يعبر فيها رؤية الذات من منظور الآخر؛ فمن وجهة نظر الأتراك تعتبر الشعوب الواقعة تحت تأثير "الغزو" «فهم يرونهم **ككلاب** شرسة»[1].نجد نفس التوصيف في موقف آخر، في أحد الخانات حيث التقى بشيخ من الأتراك، الذي قابلهم بنوع من الازدراء فهو «لم يتنازل عن مجلسه الحقير (*fumierson*) ليقدم شيئا **للكلاب** المسيحيين »[2]. يستعمل نفس الالأسلوب في تصوير حادثة رويت له عن تعرض أحد كبار قساوسة مدينة"يافا *jaffa*" للتهديد والإساءة من قبل أحد غلمان الأغا، وبحضور هذا الأخير الذي «اكتفى بلف شاربه بهدوء ولم يقل كلمة واحدة في صالح **الكلب**»[3].

يمكن اعتبار السمة المبينة في الأمثلة المتقدمة معيارا ينتظم تقديم صورة "الاخر" ن هذا الآخر الذي يعتبر معاديا ومن ثمة وجب أن يتصف بكل عبارات الحط والاستهانة من قيمه. فهو إضافة إلى كونه بشعا وشرسا ومخادع، يعتبر عنصرا أساسيا في تحطيم الإرث اللتاريخي و الحضاري لأوربا، إرث تغيرت معالمه وأصبحت تبعث على البؤس و الحزن بعد أن كان واجبا أن تذكر الأوربيين بماض مجيد.

«الرحالة الذين يرومون التمتع بالتجوال عبر **أوربا المتحضرة يشعرون بالسعادة**: لأنهم لن يتوغلوا في هذه الأرجاء التي كانت **شهيرة قديما**، حيث يذوي القلب بكل خطوة، حيث الأنقاض الحية تصرف في كل حين نظرك عن **أنقاض الرخام والحجارة**. عبثا نحاول

[1] ينظر : شاتوبريان، الرحلة، ص 17.

[2] ينظر : نفسه ن ص 114.

[3] ينظر : نفسه، ص 276.

في اليونان إطلاق العنان للخيال لكن **الحقيقة البائسة تطاردك. سكنات الطوب المجفف**، الأكثر صلاحية لإيواء البهائم مما هي للبشر، نساء ملتحفات [برفقة] صبية، يفرون عند مقدم الغريب أو الانكشاري (*janissaire*)، وحتى الماعز تراه شاردا، منتشرا على سفح الجبل، بقيت الكلاب فقط لملاقاتك بزمجرتها: **هذا هو المشهد الذي ينتزعك من متعة الذكريات**»[1]

تغير السياق الذي يمكن في إطاره التجوال في أروبا، مما جعل الرحالة الذي يطوف بأروبا يستشعر القيم الحضارية ويستمتع بالصورة المشرقة لأروبا المتحضرة، لكن هنا جانب آخر من أروبا التي كانت مصدر إلهام ومتعة للرحالة لكن معطيات السياق قد تغيرت، فالوجود العثماني قد غير معالم الطبيعة والتاريخ والانسان، بل وحتى الحيوان. الأثار القديمة التي كانت تدل على الشموخ، شموخ تاريخي وملحمي، قد أفسدتها المساكن الترابية البائسة. و الانسان صار ميالا للعزلة والخوف، كما أن الحيوان قد اتسم بالتشرد والتوحش. كل هذه المعايير والصور تحمل على إقامة مسافة بعيدة بين الرحالة، ومنظومته الاجتماعية والثقافية والاعتقادية، وبين الفضاء المرتحل إليه، مما يعزز قيم التمركز والتصدي لـ"الآخر"، وفق نظر استعلائية عدائية. تتحطم صورة الحلم بالعالم المحتمل تدريجيا من خلال متابعة المسار الخطي للقراءة وبالتالي لمتابعة مسار الاستكشاف التي يقوم بها الرحالة السارد للفضاء. فالصور المشرقة تتهاوى تباعا بتتالي صور واقع على النقيض للمعالم ذات القيم التاريخية.

فرومونتان... خطاب مليء بالرؤية عن بعد

يتميز الخطاب الرحلي للرحالة الفرنسي "أوجين فرومونتان" بأسلوب يطبعه الوصف المعتمد على القدرة التصويرية للسارد باعتباره فنانا، يقوم مشروعه الرحلي على البحث عن مواضيع جديدة للوحاته التي يعتزم رسمها. يحدد الفنان السارد موقفه، منذ البداية وفي مقدمة مدونة الرحلة، علاقته بالموضوع؛ "الجزائر".

«لقد زرت الجزائر عدة مرات، وتغلغلت بعيدا داخلها وأقمت فيها **باطمئنان** (posément). حملني شكل من **التأقلم الحميم والنهائي**، على تقبلها، أو قل

[1] ينظر نفسه ، ص 213.

اختيارها، **مادة للدراسة**، وبشكل مفاجئ، حددت مساري [الفني] أكثر مما كنت أتخيل سلفا، أو علي القول؟ أكثر مما أردت.»[1]

تتحقق من خلال هذا التقديم المسافة التي تربط السارد، والرحلة بشكل عام منظورا إليها باعتبارها مشروعا سرديا، بتقديم الموضوع / مادة الدراسة قريبا وحميما للسارد. فالخطاب مأخوذا ضمن سياق الحال الذي نشأ في أحضانه، باعتبار أن معطيات السياق من شأنها أن تقدم معطيات تأويلية تساهم في توضيح ملابسات القضايا الخطابية، تحيلنا على توجه عام طبع الرؤيا الغربية، الأوربية، للشرق عموما اتسمت بمقولات إطارية تأسست حول التوجهات *"الرومانسية"* للأدب الغربي و*"الحركة الاستشراقية"* التي عرفت أوج انتعاشها في القرن التاسع عشر. أنتج هذا التوجه العام موجة من الكتابات الرحلية التي اتخذت من الشرق وجهة ومادة للخطاب الذي كان يدور في أفق الخطابات التي تتوخى استكشاف هذا الجزء من العالم والاستحواذ عليه في مختلف أبعاده الممكنة[2].

تعبر الرحلة في منظور كم كبير من الأدباء، الرحالة خاصة، نوعا من البحث عن وجهات تتحقق من خلالها عناصر تكوينية للشخصية والهوية. فالممارسة الكتابية التي توثق للخطاب ليست سوى أثر لهذه الرؤيا. ينطلق "فرومونتان" في تحرير مدونته الرحلية بالإشارة لهذه النزعة الجامحة للبحث عن التشويق والغرابة التي يطمع من خلالها تحقيق ذاته[3] أولا وكسر الجمود الذي يعكر صفو حياته في أوربا. يعتبر الرحالة تيمة "الشرق" من التيمات التي تنطوي على بريق دائم لا ينضب من خلال منظور التجدد والحيوية في المشهد الشرقي معبرا عنه بـ"المصادفة" التي تحمل الطرافة والتشويق(*pittoresque*) الذي يشكل مادة الخطاب الرحلة وموضوعه، «**المصادفة** منحتني **الموضوع**، يبقى علي إيجاد **الشكل**»[4]، الشكل هو شكل الخطاب وآليات العرض واستراتيجياته. تفسر العناية بالموقف التواصلي، وتوقعات التلقي التي يفترضها الرحالة وعيا بالسياقات المحيطة بالخطاب والإمكانيات النقدية التي قد تواجهه؛ لهذا يسعى الرحالة لتوجيه أفاق التلقي بما يضمن العقد التواصلي.

---

[1]ينظر : فرومونتان، الرحلة، ص V.

[2]ينظر : سعيد (إدوارد)، الاستشراق المفاهيم الغربية للشرق ،تر : محمد عناني، رؤية للنشر ،القاهرة، ط 1، 2006، ص 45.

[3] ينظر :فرومنتان، الرحلة، صIV.

[4]ينظر نفسه، صV.

يتأطر السياق الخطابي للرحلة؛ رحلة "فرومونتان"؛ بموقف نقاش حاد يدور على مستويات متعددة في المجتمع الفرنسي، مرتبطا بـ"ما أهمية احتلال الجزائر؟"[1]. فالتجربة الرحلية التي ينقلها الخطاب تمتد ضمن حيز جغرافي يصل إلى مدينتي "الأغواط" و"بسكرة" كحد جنوبي لـ"الجزائر"؛ فالبقعة التي تقع تحت الهيمنة الاستعمارية الفرنسية تتوقف عند هذه الحدود الجنوبية. يضاف إلى هذه الأطر الطابع التنافسي بين وجهات النظر حول الظاهرة التوسعية الكولونيالية، وهي نقاشات، إن لم تكن صراعات، انخرط فيها العديد من الشخصيات، التي لم يكن الأدباء و الفنانين استثناء فيها.

ستهيمن الرؤيا المعلنة من طرف "فرومونتان" على خطابه الرحلي من خلال التعامل مع موضوع الرحلة على أنه مادة تكتسي بعدا براغماتيا يستغله الرحالة الفنان لصقل تجربته الفنية، فالهدف المعلن يكتسي بالأساس طابع الذاتية. يبدأ البعد الذاتي في التشكل من بداية الخطاب وعبر صفحات عتبة المقدمة التي تعتبر بسطا لتعاقدات الخطاب بين المرسل و المتلقي. يتجسد البعد الذاتي للخطاب من خلال الضمير «أنا*Je*» ففي العديد من فقرات المقدمة يعرض الرحالة العديد من تجاربه وآرائه الخاصة حول بعض مفاهيم الأدب الموجه للشباب «*Livres de jeunesse*» ومكانة الكتابات الرحلية و آفاق النقدي و القيمة التي قد تسند لها[2]؛ أو مشاعر الضجر؛ الذي تملكه جراء بقائه أسير الظروف الجوية غير المواتية للارتحال من مدينة "المدية " باتجاه الصحراء؛ والتي يستهل بها رسالته التي يتوجه بها إلى صديقه مما يجعله متلقي الخطاب المفترض•[3].

يبدأ المشهد التصويري للمناظر من الأسطر الأولى بتجسيد مقومات الأبعاد مما يعطي الصورة أبعاد ومسافات توحي بتمركز الرحالة في موضعه الذي يرى ويرسم انطلاقا منه، مستدعيا القدرات التصورية لدى المتلقي من خلال الدعوة لـ"التصور والتخيل":

تخيل فضاء من أربعين مرحلة تتكدس [فيه] الغيوم، بيننا وبين الونشريس وسيكون بامكانك **تصور** عمق الضباب الذي يلف قمته الرائعة. فيما يخص جارنا "زكار"[جبل

---

[1] ينظر في المقال التالي، لمزيد من التوسع حول الموضوع:
Hélène Blais, ««Qu’est-ce que Alger ?» : le debat colonial sous La monarchie de juillet», *Romantisme* 2008 /1(n° 139), p 19 -32.

[2] ينظر : فرومونتان، الرحلة، ص I – III .

• يستهل "فرومونتان" مذكراته عن الرحلة بإعطائها سمة الترسل عبر التوجه إلى صديقه "آرماند دي مينيل Armand du Mesnil".

[3] ينظر نفسه، ص 5 –8.

آخر] ، فمن الصعوبة أن نتبين عن بعد "قرنيه" (طرفيه المستدقين) عبر الستار الرفيع من الأمطار، اللذين تتلاشى حوافهما ذوات ظل (*ton*) [كأنه] من الحبر الصيني...»[1]

تظهر القيم التصويرية للمنظر وتمثيله البصري، اعتمادا على القدرات التخييلية للرحالة و المتلقي في آن واحد، قيم تعبر عن أبعاد ومسافات تحاكي الواقع. توحي هذه الأبعاد والقيم الضوئية اللونية بنوع من الوحدة التي يحسها الرائي لهذه المناظر مما ينعكس بدلالات ومشاعر الضيق والانقباض؛ خصوصا في ارتباطها بالمعوق الذي ألزم الرحالة على تأجيل سفر يتشوق إليه وكان على أهبة الانطلاق في تحقيق مشروعه. تتكرر هذه الرؤية البعيدة للمشاهد محملة بالدلالات عن البعد الذي يفرضه الرحالة على الفضاء وقد يكون أحيانا خاضعا له؛ ففي أثناء عبور "فرومونتان" عبر المنطقة الجبلية المتصلة بـ"المدية" فلا يتراءى له سوى أعمدة دخان، تشبه دخان البخور، ترتفع بهدوء من خلال الغابات ولا يرى سوى مربعات مزروعة بالحبوب تتخلل الأشجار وهي التي تعد حقول "العرب". «في هذه الأثناء لانرى لا مالك الحقل ، ولا الكوخ الذي يرتفع منه هذا الدخان، لم نلتق أحدا، حتى لم نسمع ولو نباح كلب»[2]. يفتح هذا الموقف فاصلا مطولا يتحدث عن "العربي" و ميله وحبه الشديد للتستر والكتمان، فلا يظهر مسكنه و لا يُعلم بأحواله ولا يفشي مقاصده، فهو يقفف كالمتبرص بالكمين في مكان حيث لا يُرى وحيث يرى كل ما حوله ويعرف أعداد المتنقلين ووجهاتهم« يرافقك أحيانا أحدهم عن بعد وفي غفلة منك ، ولا يضيعك عن بصر إلا لما عندما لا يرى فيك غرضا حقيقيا أو متخيلا يدعو لمتابعتك»[3]. المسافة البعيدة تجعل من الموضوع/ "الآخر"، ممثلا هنا في العربي، تيمة تدعو للحذر وللفضول والغرابة. تأتي الأحكام مبنية على تصورات قبلية لتعزيز القيم النفسية التي يحملها السارد عن موضوعه، فضاء غريب وتتعزز غرابته ووحشته بسكون وتماهي أفراده بالمحيط لتكتمل صور البعد في الموقف ووجهة النظر، أفراد يمثلون أحد أوجه العداء ريبة وتجسسا.

تتعدد المواقف التي يرسم صورها الرحالة من مواقع بعيدة، تجعل رؤيته للموضوع لا تتعدى كونه مادة للدراسة الفنية. يركز "فرومونتان" على تقديم المشاهد التي علقت بذاكرته، والتي كان لها وقع كبير

---

[1]ينظر نفسه، ص 6.

[2]ينظر :فرومونتان، الرحلة، ص 19.

[3]ينظر نفسه، ص 20.

على تشكيل صورة مدينة الأغواط، بوصفها هدفا للرحلة، التي تتسم بلون السواد، سواد يلفه الصمت و الهدوء، صمت يحمل دلالات المواقف التي توحي بالرعب:

«أغلب المدن العربية، خاصة مدن الجنوب، تستقبلك **بالمقابر**. فهي عبارة عن مساحات واسعة خالية، خارج الأسوار، أين نلاحظ فقط العديد من الحجارة الصغيرة مرصوفة حسب نظام معين، **حيث الكل يمر عبر هذه الطريقة دون تمايز**. الفرق الوحيد هنا، أن يكون [المكان] حقلا للراحة، **وجدت ساحة حرب**، وما رأيت، وما سمعت هنا، كان يحمل **تهديدا** في صمت المدينة وفي سواد أجوائها تحت أشعة الشمس، شيء خمنته أخيرا من البداية، **يحذرني** بأنني أدخل **مدينة شبه مَيتة مِيتة بشعة**.»[1]

يعبر الرحالة في هذا التقديم، عن الشعور الأولي الذي ترسخ لديه عند الرؤية الأولى لمدينة "الأغواط"، عن وجهة نظر تحمل دلالاتها من خلال تعالقها بالنقاشات الدائرة في أروقة المؤسسات الفرنسية السياسية و الفكرية والأدبية. تقدم وجهة النظر هذه عبر ميل لتمثيل بشاعة المشهد بشكل يحمل سمة الموضوعية، دون أن يعبر على إدانة أو تأييد للحملة الاستعمارية. يحاول الخطاب أن يكون موضوعيا حياديا في وصف المناظر والمواقف بحيث لا يعطي الانطباع حول التوجهات الدعائية. قصد تحقيق أحد أهم المعايير التي تحكم التأليف الرحلي حسب ما يقرر "شاتوبريان" بأن « الرحالة عبارة عن مؤرخ[بشكل ما] : واجبه أن يروي بأمانة ما رأى أو ما سمع؛ يجب ان لا يختلق شيئا ؛ لكن يجب عليه أيضا ان لا يتجاهل أي شيء: ومهما كانت مواقفه الخاصة يجب أن لا تعميه أبدا لدرجة الصمت أو سلب الحقيقة حقها[في الإعلان]...»[2]. يبدو "فرومونتان" ملتزما بالقواعد المؤسسة للخطاب الرحلي، من حيث عرض الحقيقة وملتزما بالقيم التعليمية التي تلزم بنقل الحقيقة لأبناء جلدته. لكن هذا التوجه لا يمنعه من تبني مواقف يضمرها ضمن الخطاب، فالخطاب لابد له من قيمة إيديولوجية تشكل الإطار والخلفية التي تقِيم وتنسق بنيته[3].

---

[1]ينظر نفسه، ص 151 -152.

[2]ينظر شاتوبريان، الرحلة، ص 37.

[3]بخصوص العلاقة بين الإيديولوجيا كخلفية لإنتاج وتحليل الخطاب يمكن الاطلاع على المراجع التالية:

- Dominique Maingueneau, «L'ideologieM une notion bien embarrassante», COnTEXTES [En ligne], 2/ 2007. Le 19/01/2015 sur : http://contextes.revues.org/189.
- Gisèle Sapiro, «Pour une approche sociologique des relations entre littérature et idéologie», COn-TEXTES [en ligne],2/2007, le 19/01/2015 sur : http://contextes.revues.org/165.

من بين الاستراتيجيات الخطابية التي اعتمدها "فرومونتان" نجد آلية الخطاب المروي، هذا الخطاب الذي ينمي به المتكلم خطابه الأساسي بإدراج خطاب على لسان شخص مختلف يكون شاهدا عن الأحداث أو مفسرا وشارحا لها. يظهر هذا الأسلوب في قسم مهم، باعتبار طول الخطاب المروي، ويتعلق الأمر برواية أحداث احتلال "مدينة الأغواط" بعد حصار طويل للمدين من طرف المستعمر الفرنسي. يستعين الرحالة بأحد المشاركين في عملية الاحتلال، ذات يوم من أيام ديسمبر1852 ، يوم من الأيام الدامية في تاريخ الاحتلال. يستهل الرحالة المقطع السردي التصويري بالقول « لم يكن هناك أحد، لا أحد في الجوار، كنا نتسلق المنحدر ببطء، الملازم ن...[N] يحدثني عن الحصار وأنا أستمع»[1]؛ يستأنف السرد، على لسان الملازم، بتصوير أثر الرصاص على حواف الحجارة، حجارة المدينة، لقد تثلمت الحواف لأن الرصاص يرتطم بها بعد أن يخترق أجساد من رمي بهذا الرصاص. يقوم نظام العرض على سلسلة من التقاطعات بين سرد الملازم و استطرادات الرحالة للشرح؛ فمثلا لما يتحدث الملازم عن حادثة تبادل إطلاق النار حول الضريح الذي كان موقعا للمهاجمين، يستطرد "فرومونتان" قائلا « لقد نسيت أن أخبرك أن الضريح [*marabout*] عبارة عن [بناء] مكعب الشكل صغير من الجبس :ان أبيض اللون سابقا، وصار أصفر، تعلوه قبة، به نتوء مدرج في كل زاوية من زواياه»[2]. يسرد الملازم موقفا آخر من مشاهد الحرب ومقتل أحد جنودهم برصاص قناص من الأهالي، فيبين الرحالة مستطردا كيف أن المكان كان ليجعلهم هدفا سهلا للرماة.

يصف الرحالة ضيق مساحة ساحة المعركة التي دارت بين المحتلين وبين الأهالي المدافعين عن مدينتهم. وينقل على لسان الملازم أحيانا أحداث إحتلال المدينة، و هي أحداث كثيرة، تشعب حديث الملازم في سردها وتواصلت استطرادات الرحالة لشرحها وبيان بعض جوانبها للمتلقي الغربي؛ ممثلا في الصديق الذي كتب إليه رسائله ومذكراته. يمثل الرحالة، في المقطع الذي امتد عبر صفحات من المدونة[3]، دور الناقل والموضح للصورة مما يمنحه بعدا عن النقد الخاص بتحمل المسؤولية في الأحداث الأليمة، كما أن موقفه لم يكن ليظهر هل كان ليقف إلى جانب المستعمر على حساب المجزرة المرتكبة أم كان ليشجب هذه المجزرة. أظهر هذا الموقف المحايد نوعا من البعد والمسافة التي

---

[1]ينظر فرومونتان، الرحلة، ص 86.

[2]ينظر نفسه ، ص 86

[3]امتد سرد الأحداث، وشرح الرحالة المرافق له، من الصفحة 86 إلى الصفحة 92 من الرحلة .

فصلت الرحالة عن الحدث، كما أنها كانت ذات بعد براغماتي ودلالي تجاه القراء الغربيين، والفرنسيين على الخصوص، والموقف من مسار عمليات الاحتلال؛ فالموقف أملاه سياق خطاب حاول فيه الرحالة الحفاظ على مسافة آمنة بنقل الأحداث على الرغم من بشاعة الصورة التي أتى بها على لسان شاهد عيان للأحداث وانمحت فيها أراؤه الشخصية وانطباعات. الرحالة يسعى جاهد للحفاظ على المسافات التي تفصله عن الموضوع، الممثل للغيرية، كما يحافظ على مكانته تجاه متلقيه من الفرنسيين على الخصوص.

لم يتخل "فرومونتان" عن السخرية وذلك بإيراد المظاهر المسلية والغريبة في ننقل تجربته الرحلية وتمثيلا لهذه الآلية من آليات التصوير تتقدم صورة ومشاهد لقاء الرحالة، عبر مرافقه ودليله الملازم، بأحد الأهالي المعروف بشهرته في ميدان صيد النعام. يقدم الصياد، الذي وصفه الرحالة بانه كان أعوروأعرج، معارفه في الصيد عبر الصحاري بشكل كوميدي ينقله الرحالة فقد «كان الشيخ الأعور مبتهجا، وقد أمضينا معه اكثر من الساعتين»[1]. وقد أخذ يتحدث إلى الحاضرين عن تجاربه « كما يفعل الجنود الكبار أثناء المناوشات الكلامية»[2]. يستدرج الرحالة متلقيه، من خلال التوجه لصديقه، للتفاعل مع الصورة التي ينوي تقديمها عن الشخصية الجديدة، شخصيا تعتبر مميزة للرحالة الباحث عن التشويق:

« كي يمكن تخيل الموقف، أقسم ،أن السفر مع راو مماثل سيكون ممتعا»[3].

لم يعد الصياد راويا بل غدا ممثلا، ربما لفط انفعاله وتقمصه للدور ولأهمية الموضوع:

« يسهر شخصيا على إخراج المشاهد[...] فجأة يطرح نفسه أرضا منبطحا، ملصقا سلاحه [من جريد النخل يمل به البندقية] بجسده، ولمدة لم يبد أي حركة[...] بعد فترة من السكون التام، يرفع الصياد العجوز جسده [معتمدا] على مرفقه، ثم أخذ يزحف على بطنه، ذقنه ملامس للأرض، ممددا كالزواحف، شيئا فشيئا، انتقلت العصا إلى يده اليسرى، يبدو أنه يسدد مطولا، وبحذر، بدقة الرجل الذي لا يريد أن يخطئ رمية قلما تتاح؛ وأخيران لقد اطلق النار، من خلال محاكاة الصوت من خلال: **بوم!** التي دوت

[1] ينظرن فرومونتانن الرحلة، ص 112.

[2] ينظر، نفسه، ص 113.

[3] ينظر نفسه، ص 114.

كقصف الرعد. وفي لمح البرق انتصب واقفا وأخذ يقفز. عندئذ، حسبته قد جُنّ، مما يضفيه من حركة على دوره. فصار يقلد دور الطريدة المصابة الهاربة والصياد الذي يعدو خلفها...»[1]

على الرغم من إعجاب الرحالة بالقدرات التي يتمتع بها الصياد في العرض والسرد والتمثيل ح غلا أن المسافة التي تفصل بين الرجلين بين عالمين من الرؤى، تبقى مسافة بعيدة. ففي الوقت الذي أمكن الرحالة ان "يرى" بخياله الذي تولد من خلال الاستماع[2] للعرض الدرامي الذي قدمه الصياد، بقي الصياد مثارا لاستغرابي الرحالة الذي كان يشكك في قدراته العقلية حين أبدى انفعالا زائدا وتقمصا كبيرا للدور الذي كان يستحضره تمثيليا. تتجلى المسافة بين الرحالة والفضاء، في هذه الحالة الخاصة المدينة الشرقية. الشرق يمثل لغزا محيرا لـ "أنا" الرحالة، فهو يبقى مجهولا وجديدا، مثيرا لمشاعر الغربة والغيرية، بالتالي مثار فضول دائم[3].

---

[1]ينظر نفسه، ص 114– 115.

[2]ينظر نفسه، ص 114.

[3]ينظر نفسه، ص 340.

الباب الثاني

الفصل الثالث :

الفانتاستيك

تقدم الدراسة أداة من الأدوات الإجرائية المقترحة لمقاربة التوجه المركزي للمدونة والخطاب الرحلي، ومن خلال هذه الأداة تظهر عدة إشكاليات منهجية ومعرفية تتعلق أساسا بالمفهوم والمنهج الممكن أن يكون وسيلة لمقاربة المدونة، وبالتالي يتعلق الإشكال بإمكانيات استخدام، البعد العجائبي، والاستعانة به، لمقاربة الخطاب الرحلي. من المهم الإشارة إلى جملة من الإشكاليات التي تتعلق بالمقولات المرتبطة بالجهاز المفاهيمي، على الخصوص، المرتبط بالعجائبية؛ التي نجد لها أحيانا مرادفات في ميدان المصطلح و المعجمية متعددة؛ فحينا تتقاطع المفاهيم : العجائبية، والغرائبية، والخوارق، واللامعقول وغيرها من المترادفات. يبرر هذا التقاطع بين الترجمات العربية المتعددة لجملة من المصطلحات الغربية، والتي تتقاطع في بعض دلالاتها مع الحقل المتصور للغرابة والعجب الذي يحمل قيم الخروج عن المألوف والمتصور لدى العامة. ففي المقاربات النقدية الغربية نجد المصطلحات التالية:*Etrange – Merveilleux - Fantastique*. تتقارب المصطلحات السابقة تقاربا يجعل التفريق بينها على قدر من الصعوبة، صعوبة منهجية بالأساس[1].

يتجلى الاضطراب في تحديد الجهاز المفاهيمي، في الحدود الدقيقة الفاصلة بين المفاهيم الثلاثة التي سبقت الإشارة إليها، فالفانتاستيك[2] يقع على حد فاصل بين الغريب و العجيب[3]. يبقى التلاقي بين المصطلحات متمركزا في نقطة جوهرية تتسم بوجود أحداث غير طبيعية، تتخلل البرامج والسلاسل السردية، هذه الأحداث هي التي تمنح فرصة الظهور لإمكانيات الاستغراب والتعجب التي تعترض المتلقي. ولكون الإحساس بالاندهاش أما الظواهر يعتبر عملية نسبية عقلية، مما يجعل معالجة تخرج نسبيا عن إطار البنى اللغوية إلى البحث في آليات الفهم والتأويل، من خلال البحث في العلاقات

---

[1]ينظر: حليفي (شعيب)، شعرية الرواية الفانتاستيكية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009 ص 60.

[2]أخذت الدراسة بهذا المصطلح على الرغم من وجود مقابلات ترجمية متعددة له مثل "الخارق" (زيتوني، معجم مصطلحات الرواية)؛ كما يمكن أن يصادف مصطلح العجائبي، كمكافئ للفانتاستيك.. لكن هذه المصطلحات لا تغني كثيرا عن الوقوع في اللبس؛ خاصة إذا ما أراد الباحثون الاطلاع على المقولات النقدية الغربية. كما اعتمد في ثنايا الدراسة على المكافئات الترجمية للمصطلحات الغربية المذكورة، كما يلي : الغريب تقابل étrange؛ أما مصطلح عجيب يقترح للدلالة عن القيم التي يحملها المصطلح النقدي الغربي merveilleux. يظهر بوضوح أن الاختيار يقوم على المحددات النقدية التي تنظر إلى الجانب البنيوي للأعمال الأدبية، وخاصة ما تعلق منها بحقل نقد الرواية. فالمصطلحان الأخيران يمكن يكونا على قدر من الوضوح النسبي، في مقابل الفانتاستيك، وهو الأمر الذي وجه عناية الدراسة لتوضيحه بشكل أكبر من سابقيه.

[3]ينظر : حليفي، المرجع نفسه، ص 61.

السوسيولغوية والاستعانة ببعض المفاهيم المرتبط بحقول متعددة من مباحث علم النفس ومقولات الفلسفة؛ فإن السؤال الذي يتبادر للأذهان هو ما مدى لجوء الخطاب الرحلي، استنادا للتعاقدات الخطابية التي تستند إلى قيم الحقيقة والصدق والمرجعية "الواقعية" إلى حالات الغرابة وما هو خارج عن المعطيات العقلية المرتبطة بالعملية الإدراكية للفضاء المحيط؟ يضاف إلى ذلك ما هي القيم والحمولات الدلالية لهذا النمط من الخطاب؟

مقاربة معجمية للمفاهيم

يقتضي التقديم السابق بالضرورة الوقوف على الحدود الفاصلة، إن وجدت، بين المفاهيم التي تتعلق بحقل من حقول الأدب. فالعملية الإحصائية للأجناس الأدبية السردية أمكنت من الوقوف على بعض من المظاهر المرتبطة بالمخيلة والنسج الخيالي للأحداث، خاصة ما تعلق منها بالجوانب التي تعتبر شكلا من أشكال الظواهر التي تخرج عن المعقول والمألوف. ترتبط هذه التصنيفات على استعدادات القراءة التي تخلقها النصوص لدى المتلقي. فالقارئ / المتلقي يكون لديه استعداد قبلي حين يقدم على القراءة. بناء على هذه السمات التي يتصف بها المتلقي في مواجهته للنصوص الأدبية، التي تعتبر المدونة الرحلية أحد مكوناتها، تم وضع التصورات التالية للمفاهيم النقدية التالية:

العجيب:

يتمثل في القصص والسرود التي تتناول أحداثا وشخصيات سمتها الأساسية بأنها تنتمي:

«إلى عالم لا يشبه عالم الواقع بل يجاوره من دون اصطدام ولا صراع، رغم اختلاف القوانين التي تحكم العالمين وتباين صفاتهما. فقارئ الحكايات العجيبة، كألف ليلة وليلة، يتعايش مع السحرة والعمالقة والجان فيطمئن إلى بعضها ويخشى بعضها الآخر، وهو، من بداية القصة، يترك عالمه الواقعي وينتقل بالفكر إلى عالم آخر مسلما بقوانينه ومنطقه.»[1]

[1] زيتوني (عبد اللطيف)، معجم مصطلحات الرواية، مادة "خارق"،ص 87.

على الرغم من الاختلاف بين العالم "العجيب" والعالم الواقعي؛ من خلال القوانين التي تحكم العالمين ومن خلال الشخصيات التي تسكن العالمين وتعمر فضاءاتهما؛ إلا أن المتلقي، قارئا أو مستمعا، يتعايش ويتقبل كل المعطيات الخارجة عن القوانين المنطقية التي تحكم العالم العقلاني الحقيقي الذي يعيش بين جنباته.

الغريب:

تعترض المطالع لبعض المصنفات العربية التراثية القديمة وجود هذه اللفظة، للتعبير عن الظواهر التي تخرج عن القيم المتعارف عليها في الواقع المعايش. فمثلا يذكر "القزويني"، حين يفرد الغريب بباب من مدونته التي وسمها بـ"عجايب المخلوقات وغرايب الموجودات". فيقول حول معنى الغريب:

«الغريب كل أمر عجيب قليل الوقوع مخالف للعادات المعهودة والمشاهدات المألوفةوذلك اما من تأثير نفوس قوية أو تأثير أمور فلكية أو أجرام عنصرية كل ذلك بقدرة الله تعالىوإرادته، فمن ذلك معجزات الأنبياء صلوات الله عليهم أجمعين[...] ومنها كرامات الأولياء الأبرار فإن تأثير نفوسهم يتعدى إلى غير أبدانهم[...] ومنها أخبار الكهنة لكن الكهانة اندرست بمبعث رسول الله صلعم...»[1]

يتميز الغريب، مع اشتباه بينه وبين العجيب، عند القزويني من خلال عنصر الاختصاص والندرة؛ فهو خاص بفئات من البشر محددة ومحصورة في الأنبياء ومعجزاتهم، كما يتعلق الأمر بأهل الصلاح وفئة من البشر الذين لديهم طرق للوصول إلى معارف ليست متاحة للبشر، عامتهم. يتضح، من خلال هذا التعريف، البعد الذي يسم الغرابة في كونها مما يشاهده الملاحظ، لكن تبقى قوانين وطرق تحققه بعيدة عن المقدرة التعليلية والتفسيرية للعقل المرتبط بنظام العالم وقوانينه. وهذا الوعي هو الذي يجعل "القزويني" يجعل من جهة الخطاب تتميز هي الأخرى بالخصوصية، «والفكر في المعقولات لا

[1] القزويني(زكرياء بن محمد بن محمود)، كتاب عجايب المخلوقات وغرايب الموجودات، تحقيق المستشرق: فيرديناند ووستنفيلد، غوتينغن، 1848، ص 9- 10.

يتأتى إلا لمن له ذخيرة بالعلوم الرياضية بعد تحسين الأخلاق وتهذيب النفس فعند ذلك تنفتح له عين البصيرة ويرى في كل شيء من العجب ما يعجز عن ذكر بعضه ولو ذكر طرفا منه لغيره لأنكره »[1].

فالخطاب الذي ينطوي على محتوى خاص يتخذ وجهة خاصة. تتأطرهذه الخصوصية بالقدرات العقلية التي تتطلب كفاءات خاصة يتيحها التمرين وسعة الاطلاع، ويتطلب الأمر فكرا رياضيا. مما يعني أن صاحب الخطاب ينتقي "جمهوره"، من لا تتوفر فيه المواصفات ليس له الحق في أن يعد نفسه معنيا بالخطاب. تأطير يعفي المتكلم من مسؤولية البرهان بالدليل على صحة المقولات التي ترد ضمن الخطاب. كما يدخل ذلك التأطير في صياغة نمط من التعاقدات الخطابية التي تتأسس على قواعد من الملفوظيات الخاصة، مما يجعلنا أمام التأسيس لتشكيلة خطابية من خلال تمركز في وجهة النظر، تمركز توجه أساليب التأويل ومناهجه.

يتم التوجه من خلال الخطاب التقديمي نحو "العقل" لدى المتلقي، لما له من قدرة على التمحيص والتمييز، فالقدرات الإدراكية تنتظم من خلال شبكة من العمليات الفيسيولوجية والنفسية التي يعبر عنها في جانب كبير من خلال المهارات والكفاءات الذهنية، العقل. وفي نفس الاتجاه يعمد "الغرناطي" إلى التأكيد أن فئة معينة من المتلقين لهم القدرة على "فهم" الموجودات والظواهر الغريبة التي سيوردها في ثنايا خطابه. نجد مقدمة "تحفة الألباب" تنص صراحة على أن سمة التفاوت تأخذ أبعاد متنوعة لها اتصال مباشر بالقدرة على التصور والتخيل، كخواص إدراكية:

«اعلموا رحمكم الله أن الله تعالى فرق بين العالمين في العقول، ومنحهم منه ما شاء من كثير أو قليل، وكما فضل الناس بعضهم على بعض في الرزق وسعة المال، كذلك فضل بعضهم على بعض في العقل، [...] وبقدر هذا التفاوت يقع الإنكار لأكثر الحقائق من أكثر الناس، لنقصان العقل، لأن الذي يعرف الجائز والمستحيل يعلم أن كل مقدور بالإضافة إلى قدرة الله تعالى قليل إذا سمع عجبا جائزا استحسنه، ولم يكذب قائله ولا

[1] القزويني، المرجع السابق، ص 4.

هجنه، والجاهل إذا سمع ما لم يشاهد قطع بتكذيب وتزييف ناقله، وذلك لقلة بضاعة عقله، وضيق باع فضله...»[1]

يستهدف هذا التقديم انخراط المتلقي ضمن دائرة من "التواطؤ" مع المتكلم، كي لا يوصف بالجهل و"قلة بضاعة العقل"، بما يضمن لصاحب الخطاب نوعا من الوجاهة والسلطة التي تصب في نوع من التأسيس للبعد التعليمي للخطاب. تهدف هذه الاستراتيجيات إلى احتواء المخاطَب ضمن دائرة من دوائر التمركز من خلال الانتساب لفئة من المتلقين الذي، يلتزمون شبكة من النظم الفكرية والاجتماعية والاعتقادية لنظام التلفظ، تعمل هذه المقدمة، بشكل ما، على التأسيس لجنس من أجناس الخطاب، عبر التأسيس لتبني وجهة نظر محددة، تتمركز حولها مقولات التأويل وعلاقات التلقي والتعاقدات الخطابية.

تتكون هذه الشبكة الخطابية حول وجهة نظر مركزية، ضمن المدونة العربية الإسلامية، حول معايير من المقولات الدينية التي تتأسس حول بعد تعبدي يتكون من خلال التأمل المتبصر في المخلوقات والظواهر الطبيعية المحيطة بالفرد الملاحظة. فهذا النمط من الخطابات يقر أن الله الخالق هو «جاعل عجائب مخلوقاته وبدائع مصنوعاته سبيلا إلى معرفته وسلما إلى علم قدمه وأزليته...»[2] ؛ محاولة إرساء معالم تعبدية تعليمية، يتبناها الخطاب الرحلي أو القريب من الرحلي[3]. يبقى مدار الخطاب حول إرساء معالم وقواعد خطابية تتسم بالتمركز حول معايير دينية اعتقادية، يضاف إليها معيار الصدق والوجهة الانتقائية، بما يعزز الرؤية المركزية.

تدور التصورات التراثية للغريب حول معيار التأثير في الملاحظ، بصفته صاحب التجربة الأولى، ومن خلاله ينتقل التأثير للمتلقي عبر الخطاب. أما المصادر الحديثة فتعد الغريب، انطلاقا من انفتاحها على المقولات النقدية الغربية الحديثة، نمطا خاصا من السرود التي تتميز بأحداثه التي تظهر

---

[1] الغرناطي (أبو حامد محمد بن عبد الرحيم الأندلسي)، تحفة الألباب ونخبة الإعجاب، تح: علي عمر، مكتبة الثقافة الدينية، مصر، ط 1، 2003، ص 15.

[2] المسعودي، مرجع سابق، ج 1، ص 3.

[3] على الرغم من أن بعض المؤلفات التي تنتمي للأدب الجغرافي تشير صراحة إلى أن المادة العلمية، والمصاغة في قالب أدبي، نتاج تجربة مشاهدة، أي أنها محصلة عملية ارتحال، إلا أن الإقرار بانتمائها لدائرة الأدب الرحلي أمر ينظر إليه بعين التشكيك.

غير قابلة للتفسير والتصديق، سرعان ما تتحول عبر تنامي السلسلة السردية إلى ظواهر طبيعية لها مبررات وجود منطقية وعقلية[1]. يرتبط العجيب والغريب، كلاهما، بالقدرة العقلية التي تقف حاجزا للتمييز بين العوالم الحقيقية والمحتملة التي تقيمها وتعمرها شخصيات المتون السردية المختلفة. وانطلاقا من التمييز بين المفهومين يمكن القول أن السرد الرحلي ، يكون أقرب إلى استخدام البعد الغريب، لتوصيف العالم والفضاء المرتحل إليه، أكثر من العجيب الذي يبدو أنه مقصورا على نمط تخييلي من الحكايات العجيبة، من قبيل حكايات التراث الشعبي والفلكلور، التي تستعين بالشخصيات الخارقة، كمخا يمكن أن يلحق بها الرحلات العجيبة والمتخيلة ، في العوالم العجيبة للعالم الآخر والعوالم التي يعمرها الجن والأشباح وأطياف الأرواح.

يكمن في هذا التوصيف أحد المعايير، التي أمكن من خلاله الاقتصار على نوع محدد من المدونة والخطاب الرحليين. يعتمد المعيار على القيم الإحالية الواقعية "الحقيقية" للعالم الذي يخضع في أجزاء كبيرة منه لمعايير العقلانية. أي أن المدونة المعتمدة للدراسة تخرج من دوائر اهمامها الرحلات المتخيلة مثل " رسالة الغفران " أو "الكوميديا الإلهية"، كما يخرج من دائرة الاهتمام "رحلات جيليفر"، ورحلات قصص الخيال العلمي عبر الأبعاد المفترضة للكون.

يبقى أمام الدراسة بعد ثالث للخطاب المفترض في توجهه نحو العقل، والمتوجه نحو المتلقي مستحثا لاستجاباته وانفعالاته نحو الخطاب، من خلال إيراد المواقف التي يمكن تصنيفها تحت مسمى "الفانتاستيك". يكون من المهم البحث عن توطئة للتعرف على الجهاز المفاهيمي لهذا المعيار النقدي.

الفانتاستيك:

يتعلق الإشكال الجوهري للفانتاستيك بالعلاقة المضطربة بين متضمنات الخطاب والواقع. يستدعي هذا التعالق بين النص والدلالة، القيم التأويلية والتفسيرية والتبريرية التي تمارس، من طرف المتلقي، عبر الوظائف العقلية بناء على معارف قبلية وخبرات مستقاة من خلال عوامل التنشئة

[1]ينظر: زيتوني، مرجع سابق، مادة "خارق"، ص 87 – 88.

والتعليم والممارسة. تنطوي مقاربة هذا المفهوم على عدة إشكالات ترتبط بالتطور التاريخي الذي عرفه هذا المفهوم، خاصة في حقل النقد الغربي. فقد عرف الأدب الغربيمفهوم الفنتازيا (*Fantaisie*)، كأحد المفاهيم القديمة التي تشكل مصدرا إيتيمولوجيا للفانتاستيك، وكانت تعبر عن الصور الخيالية التي تتسم بنوع من الخيال المفرط (*Extravagance*). والذي يتأسس على قواعد من الامكانية الواقعية[1]. يعبر الفانتاستيك، من وجهة نظر تاريخ الأدب، عن مرحلة من مراحل سيرورة الأدب، كما يعبر عن منحى تطوري خص موضوعات الأدب وأنماط الشخصيات الروائية، من خلال التلازم بين الرومانسية والميل إلى أسلوب جديد من الكتابة الأدبية، كما يعبر الفانتاستيك عن ظاهرة من ظواهر التحول الاجتماعي في أوربا.[2]بقي هذا المفهوم مستعصيا على الإحاطة التعريفية بسبب السعة في استخدامه. سعة تتصل مباشرة بالتصورات الفكرية والتوجهات الإيديولوجية والثقافية لمستخدم الأسلوب، كما تتصل بالصيرورة الدلالية للكلمة[3]. تعتبر هذه المفردة / المصطلح من الشفافية، والانفتاح الدلالي المتغير، الميزة التي جعلتها توصف بت "المدلول الشبح" وذلك للاشتراك مع عدة جذور مقاربة له ترتبط بالحلم والرؤيا والخيال[4].

اقترح "تودوروف"، باعتباره أحد أعلام التنظير النقدي للفانتاستيك، مقاربة بنيوية لكمٍّ مهم من نصوص المدونة الأدبية. أفضت هذه المقاربة البنيوية للوقوف على بعض أهم السمات التي تحكم هذا الأسلوب السردي. فمن خلال تعريف "تودوروف" الذي يذكر فيه:

---

[1] ينظر:

COUTY, Daniel, Le Fantastique, In Rcueil thematique, Bordas, Paris,1986, p 3.

[2] ينظر بهذا الصدد، شارل نوديي (Charles Nodier)، " حول الفانتاستيك في الأدب Du Fantastique en litterature"، 1830. مرجع يمكن تحميله على موقع المكتبة الوطنية الفرنسية.

[3] يتعلق الأمر بالمقاربة التي تقدمها "إيرين بيسيير Irène Bessière"، لمفهوم الفانتاستيك في بعده النسبي، نقلا عن المقال التالي:

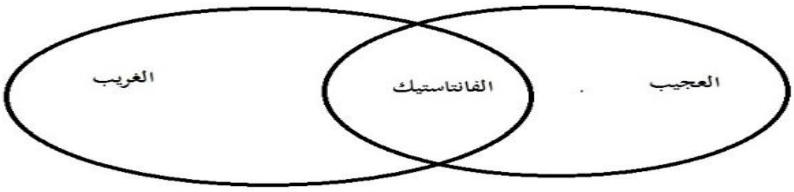
Lopez Armadeo. Le fantastique : Une notion opératoire ?. In : America : Cahiers du CRICCAl, n° 17,1997. Le Fantastique argentin : Silvina Ocampo, JulioCortazar, p30.

[4] هذه المفردات هي Phantasia و Phantasmaذات الجذور الإغريقية.

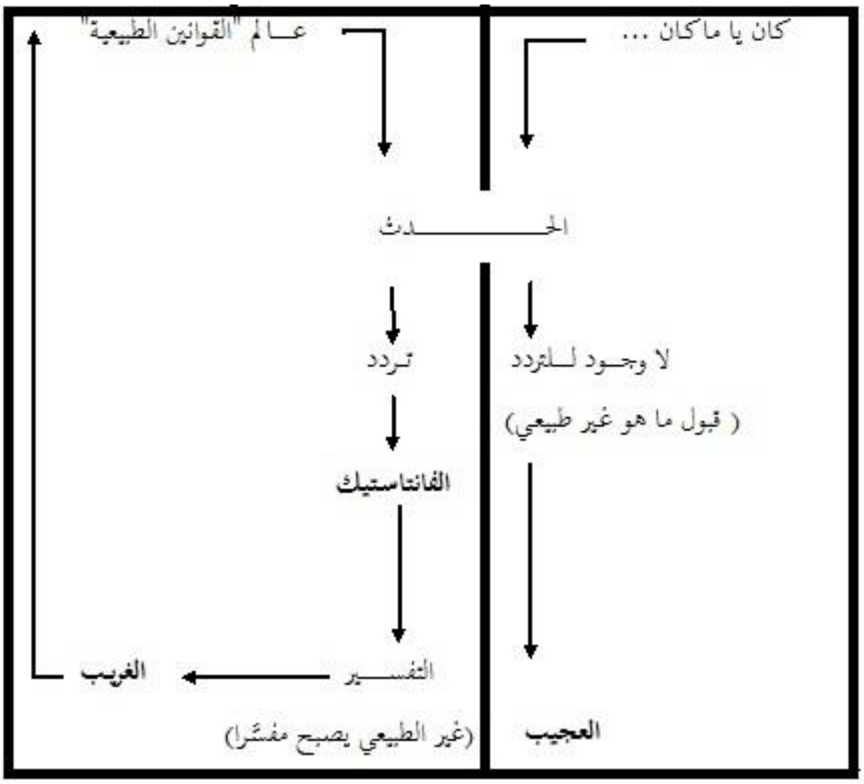
«يحتل الفانتاستيك المدى الزمني لهذا التشكيك. فبمجرد اختيارنا لأحد التفسيرين، نغادر مملكة الفانتاستيك للدخول في أحد الجنسين: الغريب أو العجيب. الفانتاستيك هو التردد الذي يبديه شخص لا يعتد بغير قوانين الطبيعة إزاء ظاهرة فوق طبيعية»[1]

حصر "تودوروف" الفانتاستيك في معيار أساسي ودقيق يتمثل في **الحيرة والتردد** الذي يعتري الشخص، سواء الشخصية أو القارئ، الذي لا يؤمن إلا بالقوانين الطبيعية المادية. يصاحب الحيرة والتردد شعور نفسي **بالقلق والخوف** من ظهور حوادث تخرق القانون الطبيعي. تشكل هذه القوانين بنية المعارف القبلية وقوانين اشتغال العقل، مستندة لقيم المعرفة التجريبية. ففي هذه الحالة يكون المتلقي مسلحا بنظام من الاستعدادات، تتمثل في أن الفضاء الذي يعرض عليه من خلال المدونة ينتمي لعالمه الواقعي وبالتالي يحكمه المنطق العقلي. لهذا فإن ظهور الأحداث غير الطبيعية يؤدي إلى "خلخلة" هذه الاستعدادات. يتولد عن الظهور، المفاجئ، لحوادث تستعصي عن التفسير سعيا حثيثا وقلقا لدى المتلقي للبحث عن تفسيرات من منظور واقعه. بحث سيكون له مآل لإحدى النتيجتين: أولاهما القبول بالظواهر وبالتالي افتراض نظام من القوانين الخاصة لسريانها ولو اقتضى الأمر التسليم بالقوى الخارقة، أو افتراض المصادفة كحل وجواب، أو قد يفترض وجود نوع من التشويه الادراكي كالهلوسة أو التخيل أو الهذيان وافتراض عوامل تسبب هذه الاختلالات؛ وهنا سنكون أمام ظواهر غريبة. أما النتيجة الثانية فهي رفض التصديق بوجود الظاهرة وبالتالي نسبة المرويات لعالم عجيب يغيب فيه الحكم العقلي والمنطقي، وافتراض الاختلاق في السارد والمسرود. من خلال القراءة السطحية نفهم، من خلال التصور الذي يقدمه "تودوروف"، أن الفانتاستيك والغريب والعجيب، تشكل تقاطعات في المفاهيم، يمكن التمثيل لها بالشكل البياني التبسيطي التالي:

[1] ينظر في المرجع التالي وهي نسخة باللغة الإسبانية استعين في ترجمتها على موقع google للترجمة ومقارنتها بالمقتطفات من المقالات التي أحالت على الفقرة:
Todorov, Tzvetan. Introducción a la litertura fantástica.Premia, Mexico, 2°edición, 1981. p 15.



لكن مقاربة تعد أكثر حداثة تجعل من العوالم، عالم العجيب والغريب والفانتاستيك، في صورة أدق على تعالق ينطوي على كفاية تفسيرية، بما تحمله من توضيح معالم التناسبات الموجودة بين السرود التي يمكن أن تتداخل ظاهريا لكنها على قدر من التباعد البنائي والدلالي. تباعد ينعكس على أسس المقاربات التي تسعى للوقوف على معالم السرد ضمن المدونات الأدبية. يقدم "دانيال كوتي *Daniel Couty*" رسما توضيحيا[1] يقدم من خلاله العلاقات التي تربط سرود الظواهر الخارقة للواقع، على النحو التالي:



---

[1] ينظر: كوتي، المرجع السابق، ص 8.

فحسب هذا التقديم، يكون العجيب فضاء مستقلا كل الاستقلالية عن الفضاء المميز للفانتاستيك والغريب. يكمن الفرق بين العالمين، المفصولين في الرسم التوضيحي بخط عريض مميز، في سمة التردد التي تبدو في مواجهة هذا النمط من السرود، ثم يكون العالم المقصود في الفانتاستيك وفي الغريب هو عالم القوانين الطبيعية، أما في العجيب فان الانتقال الذهني القبلي للمتلقي والاستعداد المتواطئ من طرفه بتقبل كل القوانين الخارقة التي تحكم عالم العجائب يكون كفيلا بإلغاء نوع من الرقابة الذهنية على المعلومات والأحداث التي تعرض عليه.

تكون الدراسة، بهذا التحديد والنظرة الموجزة عن طرق وآليات تقديم مرويات الغرائب والخوارق وبنياتها وفاعليتها النظرية ضمن النصوص السردية، قد قدمت أحد أهم معالم المقاربة التي ستعالج المدونة الرحلية من خلال السرود الخارجة عن مألوف القوانين الطبيعية. فالمدونة الرحلية، التي تعد ميدان الدراسة، تتحدد سرودها، التي يمكن أن تخرج عن الواقع المألوف، بأنها تكون من النمط الفانتاستيكي أو الغريب. ينتفي وجود السرد العجائبي في المدونة الرحلية، موضوع الدراسة، من خلال عنصر الإحالة المرجعية فهي تحدد فضاءها من خلال تعالق زماني مكاني، أي أن المدونة الرحلية تحدد غالبا كرونوتوب التنقل الفعلي المادي ضمن عالم "القوانين الطبيعية".

الفانتاستيك الرحلي

تتسم المدونة الرحلي بالتداخل بين أنواع السرود والمواضيع، كما أن التداخل يطال سجلات اللغو أسليب الخطاب. يفرز هذا التنوع نموذجا فسيفسائيا من مواضيع المدونة الرحلية التي تنمو، وفق منحى خط سير الرحالة، بتجدد المشاهدات وتغير معالم الفضاءات التي تتشكل أمام السارد الملاحظ. من خلال محاولة مقاربة الجوادث والمرويات التي تشكل بنية المدونة الرحلية يمكننا أن نقف على بعض أصنافها:

حوادث طبيعية غير مألوفة: ابن فضلان والفانتاستيك الجغرافي.

يؤدي انتقال الرحالة إلى فضاء مختلف عن موطنه، إلى نوع من الانتقال المادي والمعرف، ومن هنا يظهر البعد التكويني (*Initiatique*) للرحلة، التعلم عن طريق المعاينة والاكتشاف. قد يصطدم فعل الاكتشاف بحدث طبيعي "باهر" يصعب على الرحالة أن يجد له تفسيرا منطقيا، يمنحه استقرارا انفعاليا وذهنيا. لكن غياب التفسير يزيد من حيرة الرحالة الذي يقف عند حدود رواية الحدث الظاهرة. ولعل "رسالة ابن فضلان " تقدم بشكل بين هذا التوجه الانفعالي تجاه المظاهر الطبيعية، المرتبطة أساسا بالموقع الجغرافي للفضاء المرتحل إليه، وقد تمس المعطيات المذكورة الشعائر التعبدية.

« ودخلت أنا وخياط [كان] للملك من أهل بغداد- قد وقع إلى تلك الناحية- قبتي، لنتحدث، فتحدثنا بمقدار ما يقرأ إنسان نصف سبع، ونحن ننتظر اذان العتمة، فإذا بالأذان. فخرجنا من القبة وقد طلع الفجر. فقلت للمؤذن:" أي شيء أذنت". قال: " أذان الفجر"، قلت: "فالعشاء الآخرة". قال: "نصليها مع المغرب"، قلت: " فالليل"، قال: "كما ترى؛ وقد كان أقصر من هذا إلا أنه قد أخذ في الطول". وذكر أنه منذ شهر ما نام خوفا من أن تفوته صلاة الغداة. وذلك أن الإنسان يجعل القدر على النار وقت المغرب، ثم يصلي الغداة وما آن لها أن تنضج.».[1]

تقوم معالم الغرابة التي يبديها الرحالة من معطيات فلكية وجغرافية معروفة بهذا الفضاء الجديد عليه. لكن عدم علم الرحالة بهذا التفسير جعل الحيرة ناشئة لديه من الحيز الزمني الذي يفصل بين مغيب الشمس، وقت صلاة المغرب، وطلوع فجر اليوم الموالي، وقت صلاة الفجر. تغير في معطيات الزمن المفترض، والمألوف لدى "ابن فضلان"، من خلال معارف القبلية ومن خلال المتصور العام، أن الأذان الذي يلي أذان المغرب يعلن دخول وقت العشاء. هذه الحيرة التي يفترض أن تكون قد اعترت الرحالة، والتي يؤكدها حواره مع المؤذن، وسعيه لتبرير الموقف من خلال التجارب اللاحقة والتي اكتسبها لطول مكثه بالبلاد؛ بحيث انتقل من مجال الفانتاستيك إلى فضاء الواقعية، بانتقاله من دور

---

[1] ابن فضلان ، الرحلة، ص 124 -125.

المستفهِم إلى دور المفسر، انتقال للدور التعليمي للخطاب الرحلي، هذه العوامل كلها تصب في ترسيم علاقة الرحالة بالفضاء المرتحل إليه.

يتم استدعاء الفانتاستيك الرحلي لدى ابن فضلان من خلال مواقف أخرى يتأسس من خلالها الخطاب المرسم للخوارق التي تواجه الرحالة عبر التجارب التي تفرضها المسارات الرحلية ووجهاتها، خطاب افتتح بهذه العبارة: «ورأيت في بلده من العجائب ما لاأحصيها كثرة.»[1]. ففي موقف آخر نجد "ابن فضلان" يدور في فلك الفانتاستيك، المؤسس على التردد والقلق، بل وحتى الخوف؛ عبر ما أورده عن ظاهرة طبيعية أخرى، ممثلة في "الشفق القطبي"؛ ظاهرة أرعبت الرحالة ورفاقه، لكن بقي تفسيرها غائبا عنهم، أو أن الرحالة لم يرتح باله للتفسير الفوق طبيعي الذي أعطي له. يذكر "ابن فضلان" ذلك بقوله:

«من ذلك أن أول ليلة بتناها في بلده رأيت قبل مغيب الشمس بساعة قياسية أفق السماء وقد احمرت احمرارا شديدا وسمعت في الجو أصواتا شديدة وهمهمة عالية، فرفعت رأسي فإذا غيم أحمر مثل النار قريب مني ، وإذا تلك الهمهمة والأصوات منه، وإذا فيه أمثال الناس والدواب [...] ففزعنا من ذلك وأقبلنا على التضرع والدعاء وهم يضحكون منا ويتعجبون من فعلنا.[...] فسألنا الملك عن ذلك فزعم أن أجداده كانوا يقولون: إن هؤلاء من مؤمني الجن وكفارهم ، وهم يقتتلون في كل عشية، وأنهم ما عدموا هذا مذ كانوا في كل ليلة.»[2]

تكون معطيات الفانتاستيك، حسب وجهة نظر "تودوروف"، قد توضحت باقتران الغرابة التي تخرق المألوف من القوانين التي يعمل من خلالها العقل، عقل الرحالة الملاحظ، وعدم قدرته على التفسير مما جعله يميل إلى الخوف كردة فعل طبيعية عن الحوادث غير العادية. في المقابل نفس الحادثة الغريبة تغدو طبيعية لدى السكان الأصليين للفضاء، بالرغم من أن تفسيرهم الذي اعتمدوه للظاهرة، خارج عن الإطار الطبيعي. يقوم السرد الفانتاستيكي على أسس توجه تمركزي حول منظومة

[1]نفسه، ص 123.

[2]ابن فضلان، الرحلة، ص 123 -124.

من القيم، التي تتعزز مكانتها من خلال النظامالمفترض للقيم والمعتقدات والثقافة. نظرة نسبية للأمور، تجد تفسيراتها ومبرراتها داخل إطار المقولات التي تتشكل وتأخذ شرعيتها انطلاقا من أسس تنبني حول معطيات المركزية الثقافية والاعتقادية. يقوم خوف "ابن فضلان " على أسس الغرابة والرهبة وعدم القدرة على التفسير؛ بينما تقوم "ألفة" الصقالبة بالظاهرة على أسس تفسير ارتاحت له أنفسهم، لكن هذا التفسير ليس مقنعا في منظور الرحالة المسلم.

سياقات الفانتاستيك...جغرافيا ومشاهدات غريبة

تحفل المدونات القديمة، سواء كانت مدونات رحلية أو كتبا ذات بعد تعليمي، بالعديد من القصص والمرويات التي ينظر إليها، اليوم، بنوع من النظرة المستغربة؛ نظرة تولدت عن اتساع الأفق المعرفي الذي عرفته البشرية. فالمطالع لكتاب "تاريخ هيرودوت "، مثلا، سيجد حتما أمورا تعتبر، اليوم، من الغرائب التي كان يحملها إنسان العصور القديمة عن العالم[1]، كما سيحصل على رؤية تتعلق بمفهوم العلوم والتعليم والمعارف التي كانت، يوما ما، تعد معارف تقدم للأجيال الناشئة. حقائق، إن جاز التعبير، تعبر عن الرؤية المركزية، المتشكلة عن الآخر المختلف والبعيد، بعدا مجازيا وحقيقيا. تتغذى هذه الصور المترسخة، بشكل أساسي، من خلال شبكة القيم المبنية على اعتماد معيار الذاتية التي ترسم منظومة من الصور والمقولات المترابطة تتعلق أساسا بتصنيف "الآخر" ضمن سياق التوحش والبربرية وعدم الخضوع للقيم الحضارية؛ قيم في الأساس تؤطرها معايير النسبية؛ فكل جماعة بشرية ترى أن غيرها من الجماعات خارجة عن نطاق الحضارة، الحضارة التي تقيم معلمها حول الأسس التي تتبناها هذه الجماعة، وتصبح المركز وما عداه الهوامش[2].

لا يقتصر هذا التوجه الغريب من المرويات على هيرودوت، بل نجده في العديد من المدونات العربية. وإن كان القول بالتقارب والتفاعلات التاريخية للمعارف المدونة في العصور الأولى من تاريخ

---

[1]من هذه الصور، يمكن ذكر الحيات المجنحة في "بلاد العرب"، والغنم التي يزيد طول أذنابها عن الثلاثة أذرع، والنمل الكبير «اكبر من الثعلب وأقل من الكلب» (تاريخ هيرودوت، ص 266 – 269).

[2]تعزز هذه المقولة عبارة "هيرودوت" نفسه «يبدو ان أبعد مناطق العالم تتميز بان لديها افضل المنتجات، في حين أن بلاد الإغريق لديها أفضل مناخ واكثره اعتدالا» (هيرودوت، ص 267).

التدوين العربي أمر غير مستبعد؛ فإن الظاهرة، فيما يتعلق بموضوع هذه الدراسة، تشير إلى توجه عام من أساليب التأليف، يمكن أن تعبر عن سياق تاريخي لنوع من المرويات الفانتاستيكية. يتغذى السياق التاريخي من كم معتبر من نصوص المدونات والمرويات القديمة، سواء تعلق الأمر بتراث شفهي قديم أو بنصوص دينية. يعتبر العامل الديني من بين أهم العوامل التي تغذي السرود الرحلية الفانتاستيكية، إذ أن البحث عن الفردوس الأرضي، أو بعض المعالم المرتبطة بمنظومة القيم والمقولات التي لها علاقة بالجنة، كانت حافزا في توجيه الرحلات عبر أصقاع العالم.

يجد المطالع للنصوص الدينية، سواء الإسلامية أو تلك المرتبطة بديانات أهل الكتاب، نوعا من المكانة التي تضفى على مناطق معينة من المناطق، ومن هذه المناطق يبرز «نهر النيل» كإحدى الوجهات التي استهوت العديد من الرحالة والمغامرين، ويعود هذا الاهتمام المتزايد خاصة بالنسبة للرحالة الغربيين لتضمن نصوص «الكتاب المقدس» لنصوص تجعل من هذا النهر، نهر النيل، أحد أربعة أنهار التي تنبع من الجنة[1]. ولهذا السبب نشأت جملة من النقاشات والبحوث بالمجالس العلمية الأكاديمية التي تبحث في مكان تواجد هذا «الفردوس الأرضي». يقودنا البحث في النصوص الدينية الإسلامية إلى الوقوف على مرويات من مرويات الأحاديث النبوية التي تمنح ميزة خاصة لـ «نهر النيل» و«نهر الفرات»، ففيحديث مطول يذكر الرسول (ﷺ) «... ورفعت إلي سدرة المنتهى، فإذا نبقها كأنه قلال هَجَر، وورقها كأنه آذان الفيول، في اصلها أربعة أنهار: نهران باطنان ونهران ظاهران. فسألت جبريل فقال : أما الباطنان ففي الجنة، وأما الظاهران: النيل والفرات.»[2].

---

[1]الأنهارالأربعة هي سيحون وجيحون والفرات والنيل. وقد ذكرت في سفر التكوين. كما تجدر الإشارة إلى أن البعض الهيئات الأكاديمية القديمة في فرنسا قد عرفت نقاشا وجدلا حول مكان الفردوس الأرضي، ولمناقشة التطور الذي عرفه هذا التوجه من الرحلات الاستكشافية يمكن الإحالة على المقال التالي ففيه بعضا من جوانب هذا التصور للفردوس حسب المعتقد المسيحي خاصة.

- Delumeau Jean. Le paradis terrestre se trouvait-il à l’Equateur ?. In : Comptes rendus des séances de l’Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 135e année, N. 1, 1991.pp 135 -144.
- (Idem). La nouvelle édition (XVIe – XVIIe) et le paradis terrestre. In : Journal des savants. 1991.,N° 3-4. Pp.289 -300.
- Gatto Guiseppe, Schmitt Jean-claude. Le voyage au paradis. La chritianisation des traditons folkloriques au Moyen Age. In : Annales. Economies, Sociétés, Civilisations. 34e année, N 5, 1979. Pp. 929- 942.

[2]هذا الحديث مذكور في «صحيح البخاري» تحت الرقم 3207. وفي الحديث رقم 7517 نجد النص التالي: «فإذا هو في السماء الدنيا بنهرين يطردان، فقال ما هذان النهران يا جبريل؟ قال : هذان النيل والفرات عنصرهما ثم مضى به في السماء...».

يورد "الإدريسي" في كتابه ذي الصبغة التعليمية الذي يتضمن المعارف الجغرافية التي كان عليها البحث العلمي آنذاك، قصة تعد فريدة من نوعها عن واحدة من أقدم الرحلات التي اتجه فيها العرب نحو مجاهل الغرب عبر المحيط الأطلسي مما جعلهم يستحقون الاسم الذي عرفوا به" الفتية المغررين". فهو يذكر أن القصة حقيقية بدليل أن شارعا بمدينة "لشبونة" يحمل اسمهم، تخليدا لذكراهم، وحسبه فإنهم كانوا ثمانية من الرجال.

«فأنشؤوا مركبا حمالا وأدخلوا فيه من الماء والزاد ما يكفيهم لأشهر ثم دخلوا البحر في أول طاروس الريح الشرقية فجروا بها نحوا من أحد عشر يوما فوصلوا إلى بحر غليظ الموج كدر الروائح كثير التروش قليل الضوء فأيقنوا بالتلف فردوا قلاعهم في اليد الأخرى وجروا مع البحر في ناحية الجنوب اثني عشر يوما فخرجوا إلى جزيرة الغنم وفيها من الغنم ما لا يأخذه عد ولا تحصيل وهي سارحة لا راعي لها ولا ناظر إليها فقصدوا الجزيرة فنزلوا بها فوجدوا بها عين ماء جارية وشجرة تين بري عليها فأخذوا من تلك الغنم فذبحوها فوجدوا لحومها مرة لا يقدر أحد على أكلها فأخذوا من جلودها وساروا مع الجنوب[مدة اثني عشر يوما حتى وقعوا في أسر سكان جزيرة أخرى] فرأوا فيها رجالا شقرا زعرا شعور رؤوسهم سبطة وهم طوال القدود ولنسائهم جمال عجيب...»[1]

على الرغم من البعد المرجعي للقصة المروية عن مغامرة هؤلاء الرحالة، والتي يسعى السارد من خلالها إضفاء قيمة المصداقية على الحادثة، إلا أن المكون العجائبي يبقى مهيمنا على السرد ليمنح النص التعليمي لمسة من عنصر التشويق والإثارة التي تشد انتباه المتلقي لمعرفة مآل الرحلة الغريبة التي قادها رجال ليس لهم معرفة كبيرة بالمعطيات الفلكية والملاحية، معطيات ربما توفرت بعد قرون لـ"كولومبس" ليكتشف طريق الغرب عبر المحيط الأطلسي. تجدر الملاحظة أن قصصا من هذا القبيل قد تكون من بين الحوافز التي دعت الرحالة الغربيين إلى التفكير في الإبحار عبر الأطلسي، الذي كان يعرف ببحر الظلمات، تسمية تلقي بظلالها على الصورة التي وردت في النص المستشهد به سابقا: « غليظ الموج كدر الروائح كثير التروش قليل الضوء».

---

[1] الادريسي، م س، ج 2، ص 548 –549.

إذا كان "الإدريسي" يتحدث في بعد قريب جدا للواقع المادي وقريبا من التصور العقلاني فإن مؤلفا آخر من المؤلفات العربية، والتي تعد من بين المؤلفات الجغرافية، التي لها صلة كبيرة بالنظم التعليمية، تورد مرويات، ولو بطريق التشكيك، عن رحلات يعد البعد الفانتاستيكي فيها سيد الموقف. من هذه المرويات الرحلية تستقي الدراسة النص التالي والمأخوذ من كتاب « خريدة العجائب وفريدة الغرائب»[1]:

«وحكي ان رجلا من ولد العيص بن إسحاق بن إبراهيم الخليل عليهم السلام يسمى جيادا لما دخل مصر وراى عجائبها آلى على نفسه أن لا يفاق ساحل النيل على منتهاه أو يموت. فسار ثلاثين سنة في العامر وثلاثين سنة في الخراب حتى انتهى إلى بحر أخضر فرأى النيل يشق ذلك البحر؛ وأنه ركب دابة سخرها الله له فعدت به زمانا طويلا وأنه وقع في أرض من حديد، جبالها وأشجارها من حديد. ثم وقع في أرض من نحاس، جبالها وأشجارها نحاس. ثم وقع في أرض من فضة جبالها وأشجارها من فضة. ثم وقع في أرض من ذهب جبالها وأشجارها ذهب. وأنه انتهى في مسيره إلى سور مرتفع من ذهب وفيه قبة عالية من ذهب. ولها أربعة أبواب، والماء ينحدر من ذلك السور ويستقر في تلك القبة ثم يخرج من الأبواب الأربعة، فمنها ثلاثة تغيض في الأرض والرابع يجري على وجه الأرض وهو النيل، والثلاثة سيحون وجيحون والفرات، وأنه أتاه ملك حسن الهيئة فقال السلام عليك يا جايد، هذه الجنة. ثم قال له: إنه سيأتيك رزق من الجنة فلا تؤثر عليه شيئا من الدنيا. فبينما هو كذلك إذ أتاه عنقود من العنب فيه ثلاثة ألوان: لون كاللؤلؤ ولون كالزبرجد ولون كالياقوت الأحمر. فقال له الملك هذا من حصرم الجنة، فأخذه جايد ورجع، فرأى شيخا تحت شجرة من تفاح فحدثه وآنسه وقال له: يا جايد ألا تأكل من هذا التفاح؟ فقال: إن معي طعاما من الجنة وإني لمستغن عن تفاحك. فقال له: صدقت يا جايد، إني أعلم أنه من الجنة، وأعلم من أتاك به وهو أخي، وهذا التفاح إيضا من الجنة. ولم يزل بهذلك الشيخ حتى أكل من التفاح وحين عض على التفاحة رأى ذلك

[1] من مؤلفات القرن الثامن الهجري /الرابع عشر. يذكر محققه أنه كان منسوبا للقاض زين الدين عمر بن الوردي البكري القرشي، وفي الأصل هو يعود لسراج الدين بن الوردي.

الملك وهو يعض على أصبعه؛ ثم قال لهك أتعرف هذا الشيخ؟ قال: لا، قال: هو والله الذي أخرج أباك آدم من الجنة.»[1]

يجمع النص مقومات أساسية للفانتاستيك الرحلي، والمتمثلة في البعد الخارق الذي تدور به الأحداث، التي يمكن الحكم بأنها من الخوارق غير المألوفة؛ يضاف إليها الأبعاد المبالغ في قيمها، ممثلة في مدد السير التي امتدت خلالها الرحلة المفترضة، مما قد يعطينا أبعادا مكانية تخرج عن القيم التي يمكن تصورها للمسافة الفاصلة بين المصب والمنبع للنهر المذكور. يتركب مكون الفانتاستيك أيضا من الفضاءات التي يركبها السرد، غابات المعادن وثمار الأحجار الكريمة. يعزز الأبعاد المذكورة الشخصيات الخارجة عن الكون الطبيعي، ممثلة في الملك وفي الشيطان الذي يبقى حاملا للضغنة التي انغرست في نفسه تجاه البشر منذ خلق الإنسان. كما أن الأوصاف للفضاءات ومكوناتها والأحداث والشخصيات تستند على نمط من المرجعيات التي تغذيها منظومات من النصوص الدينية المقدسة التي تنطوي على مصداقية لا يعتريها التشكيك لدى معتقديها[2]. تتآزر هذه المعطيات لتشكل أفقا من عدم الاستقرار والقلق الذي يطبع النصوص الفانتاستيكية عموما.

تقدم المدونة الغربية ، من جهتها، نموذجا من نماذج الرحلة الفانتاستيكية، وهي رحلة راهب إيرلندي شهير يدعى "بريندان *Brendan*"[3]. راهب اشتهر بأعماله خدمة للكنيسة والدين المسيحي، صيغت ملحمة رحلته عبر عوالم الفانتاستيك في شكل أشعار، وقد أعيد نشرها بترجمتها إلى القوالب النثرية، كما أنها كانت مدار دراسات نقدية متعددة أيضا. وتبرز هذه الدراسات ونشر إصدارات متعددة لهذه النصوص الأهمية التي تتمتع بها هذه الرحلة على مستوى التلقي الغربي. لقد كونت هذه

---

[1]ابن الوردي (عمر بن مظفر بن عمر بن محمد)، خريدة العجائب وفريدة الغرائب، تحك محمود زناتي، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط 1، 2008، ص 258.

[2]يمكن التمثيل لهذا النمط من التناص عبر التقاطع مع الرواية التي تحكي مكيدة إبليس ليخرج سيدنا آدم من الجنة، كما أن الفاكهة المستعملة في الحالتين هي نفسها، التفاح، والفاكهة التي أهديت لـ" جايد" كانت عنبا والعنب يحمل دلالات دينية مقدسة،،خاصة في المنظومة المسيحية.

[3]يعود تاريخ أحداث الرحلة إلى نهاية القرن الخامس وبداية السادس الميلاديين. يقال أنه رحالة توجه نحو الغرب عبر الأطلسي، وتضمنت مرويات الرحلة مشاهد عجيبة اعتقد من خلالها الرحالة أنه عثر على جزيرة تمثل "الفردوس". يعتقد البعض أن الرحالة ربما يكون قد بلغ جزر الأنتيل لما في رحلته من وصف يتقارب مع المظاهر الطبيعية والمناخية لهذه البلاد.

المدونة رمزا راسخا في المعتقد المسيحي بحيث تأسس حول مسقط رأس القديس معلما من معالم الحج المسيحي. ومن الطرائف التي نقلتها الكتب عن مجريات هذه الرحلة:

«بعد أن اختار الأب "سان براندان " أربعة عشر راهبا من بين الأجدر من أفراد جماعته انسحب معهم حيث خطب فيهم قائلا: أحبتي وأعزائي الجنود المقربين أحتاج نصحكم ودعمكم، لقد عزمت بجد، وبمشيئة الرب، وقد ازمعت في قرارة نفسي أن أسعى للوصول إلى جزيرة القديسين الموعودة [*the Land of Promise of the Saints*]، التي كلمنا عنها الأب "بارينثوس*Barinthus*". فماذا ترون؟ بماذا تنصحوني؟»[1].

تتحدد وفق هذا الخطاب اهداف الرحلة ومقاصدها، فالوجهة جزيرة ورد ذكرها في خطاب أحد كبار آباء القساوسة. فيتحدد نمط الرحلة بتعلقها بالوجهة الحجية مما يجعل المتلقي مستعدا بنوع من المعارف والمقومات التي تتصل بهذا النوع من الرحلات. يضاف إلى ذلك البعد التكويني للرحالة، فالرحلة الحجية المسيحية خاصة ما تعلق منها بالشخصيات المهمة تعتبر رحلة تسعى للحصول على مكانة سامية في سلم درجات البابوية والقداسة(*Initiation*). من خلال الوجهة المقصودة تتكون لدى المتلقي جملة من الاستعدادات لتلقي الخطاب الرحلي ، من خلال استحضار القوالب والصور التي تشكل مشهد القداسة والعلاقات بين البشر والقديسين في المفهوم المسيحي. تتخلل هذه الرحلة عدة حوادث غريبة عثور الركاب على المائدة المعد للكل لمدة ثلاثة أيام بإحدى الجزر[2]، وفي جزيرة الخراف يحصل على قربان أعياد الفصح[3]، ويمر بجزيرة الطيور وبالجزيرة الحوت[4].

---

[1]ينظر في المرجع التالي:
Denis O'DONOGHUE. BRENDANIANA, ST. Brendan the voyager in story and legend. Brown and Nolan, dublin. 1893. P. 118.

[2]ينظر نفس المصدر، ص 122.

[3]ينظر نفس المرجع، ص 126.

[4]يعلق المستشرق "دي خويه De Goeje"، عن هذه الجزيرة التي تستحضر صورة من صور رحلات "السندباد"، وذلك من خلال مقارنة أوصاف المشهد من خلال النص العربي والنص الغربي ليستنتج أن النص الغربي قد خضع لتأثيرات متعددة للنصوص المختلفة لهذه الجزيرة الغريبة. (ينظر مقال المستشرق دي خويه، ضمن اعمال المؤتمر الثامن للمستشرقين المنعقد في ستوكهولم، سنة 1889 ، المجلد الأول القسم 1، بداية من ص 44 .)

الفانتاستيك الرحلي نماذج وأنماط

تتضمن المدونة الرحلية العديد من المواقف التي تعد من الخطابات الفانتاستيكية، خطابات تحمل المتلقي على التساؤل حول الدلالات والتأويلات التي يمكن من خلالها مقاربة الموضوع الذي تتطرق إليه. وبنظرة تحاول تقديم بعض المواقف الدالة على هذا البعد الخطابي الذي يغذي المدونة الرحلية، وبطبيعة الحال، يكسبها نوعا من الإثارة والتشويق، الذي يعد أحد عوامل استمرار الاهتمام بالرحلة: باعتبارها جنسا أدبيا ممتعا ومفيدا. يمكن أن يصنف الخطاب الرحلي الفانتاستيكي وفق مواضيع وتيمات هذا الفانتاستيك إلى عدة تصنيفات:

مخلوقات "بشرية" غريبة وخارقة

يكثر في الآثار والمدونات القديمة ذكر عجائب المخلوقات التي تتميز بتكوين وببنيات ليست من الصور المألوفة للبشر، فقد تكون صورا بشرية مشوهة، كتلك المرويات التي أوردها "ياقوت الحموي"، وغيره، عن المخلوق العجيب المسمى بـ «النسناس»، على الرغم من أن الكاتب يبدي تحفظا شديدا على مرويات لدرجة أنه يعلن صراحة:

« وقد ذكرت من خبر النسناس شيئا آخر في وبار على ما وجدته في كتب العقلاء، وهو مما اشترطنا أنه خارج من العادة وأنا بريء من العهدة...»[1]

يكرس "ياقوت الحموي" في خطابه النهج الذي كان عليه مدار العملية الندوينة، فهو متصل بظروف نقل الخبر والمرويات التي كانت تشكل معارف لحظة راهنة من تطور المعارف والعلوم لدى العرب. كما أن المؤلف يعفي نفسه من تحمل المسؤولية على مرويات على الرغم من انتشارها واستمراريتها إلا أنها لم ترق بعد لدرجة من المصداقية التي تمكن منن الحكم على صحتها، بل تبقى في قالب من التراث الشفهي. تراث قد تحدث المراجعات التي يحدثها التطور العلي للمراحل التالية من حياة البشرية تغييرا في قيمها والحكم عليها. يذكر هذا الموقف بالنقاش والتحقيق الذي عوجلت به التقارير التي دونها الرحالة القدماء عن مشاهداتهم وتجاربهم. من بين هذه المدونات القديمة نجد التقرير

[1]ياقوت الحموي، معجم البلدان، ج 3، ص 327.

الرسمي الذي أعده الرحالة القرطاجي القديم " هانون" عن رحلته التي قادته للدوران حول الساحل الإفريقي الغربي المقابل للأطلسي.

«من هناك، وبعد أن أبحرنا مدة يوم كامل ، وصلنا إلى عمق مصب النهر، الذي تمتد أعلاه جبال عالية جدا مليئة **ببشر متوحشين**، يلبسون جلود الحيوانات، منعتنا الحجارة التي كانوا يقذفوننا بها من إلقاء المراسي. [...] وسط هذه البحيرة توجد جزية أخرى **مملوءة بشرا متوحشين**. وكان يوجد عدد كبير من النساء يغطي أجسادهن الشعر، يدعوهم المترجمون **غوريلا**. قمنا بملاحقتهم، لم نتمكن من إلقاء القبض على أي رجل ، فقد فر الجميع، لاعتيادهم تسلق الجبال، وقد صدونا برمينا بالحجارة. لكننا تمكنا من أسر ثلاث نساء، كنَّ، يعضضن ويمزقن من سعى لجلبهن، لأنهن لم يشأن مرافقتنا فقد قمنا بقتلهن وسلخنا عنهم جلودهم التي حملناها إلى قرطاج»[1].

تشير الحواشي الملحقة بالترجمة المتعلقة برحل القرطاجني "هانون" أن البشر المتوحشين في الموقفين المبينين، داخل المتن السابق، إلى البس الذي وقع فيه الرحالة، قائد الرحلة، الذي بدافع الجهل فقد ظن أن هؤلاء الذي تصدوا له كانوا بشرا متوحشين لكن حقيقة الأمر أنهم لم كونوا غير حيواني الشمبانزي، في الأولى، وحيوان الغوريلا، في الثانية. ربما يعود هذا اللبس لكون التجربة تعتبر أول لقاء بن الرجل وهذا الصنف من الحيوان والذي بدت عليه حركات ولدت نوعا من التشويش على مداركه. يحكم سياق هذه الرحلة عامل نفسي تمثل في الخوف الذي أعلنه الرحالة صراحة. خوف من المجهول، يعد أمرا طبيعيا في مثل هذه الأحوال، كما أنه يعتبر مبررا لعدم تبين الحقائق أيضا. حقائق يتم تصورها بناء على منظومة الأحكام والقيم التي انطبعت كصور نمطية في المخيال العام.

يستوقف قارئ المدونات الرحلية، خاصة ما تعلق منها بالجانب العلمي، اكتشافات ومشاهدات تنطوي عليها ملفات الدوائر الأكاديمية والهيئات العلمية والرسمية. من ذلك ما يمكن أن يتضمنه تقريرا أعده الرحالة المغامر "دي كوري " الملقب بـ "الحاج عبد الحميد باي"؛ والذي صاغه الأديب

---

[1] ينظر في المرجع التاليالذييمكن مطالعته وتحميله على عنوان الموقع الخاص بالمكتبة الوطنية الفرنسية BNF gallica:
Dureau de La Malle, Adolphe. Mélanges d'histoire naturelle. 1858. PP 39 – 65.

"ألكسندر ديما". يتعلق التقرير بظاهرة طبيعية غريبة، فهو يذكر أنه شاهد أحد العبيد المرافقين لأحد الأعيان أثناء رحلة الحج، الذي كان له ما يشبه الذيل. ومن هنا جاءت تسمية التقرير الرسمي بـ «رحلة إلى بلاد *النيام – نيام* أو الرجال ذوي الأذناب»[1]. يصدر التقرير بحادثة اللقاء بين الرحالة، " دي كوري" وأحد أصدقائه الذي كان رئيسا لتحرير دورية علمية فرنسية، فلما أطلع الرحالة صديقه على مشاهداته وروى له حادثة لقائه بالرجل ذي الذنب، أظهر الصديق بصفته من المهتمين بالأنثربولوجيا. غرابة السلالة البشرية تستدعي نوعا من الاستهجان الذي يقابل به الوصف والسرد للأحداث المتعلقة بالموضوع. استدعت الغرابة التي ينطوي عليها الموضوع صاحب التقرير، وفي قالب أدبي شيق أن يعبر عن عنايته وتحسسه من ردود الفعل من خلال ملاحظة الابتسامة التي تعبر عن التشكيك والتي «ظهرت على شفاه الرجل على الرغم من شاربيه الكثيفين الأسودين»[2].

على الرغم من الغرابة فإن هذه القبيلة، وغيرها من القبائل التي كانت تشكل التركيبة البشرية للفضاءات القاصية من العالم، شكلت هدف حملة من الحركة الرحلية الاستكشافية التي شكل الاعجاب المؤسسة على نظرة المسافة والبعد عن المعايير المركزية الأوروبية خاصة. مثل هذه الحركة تيار عرف بالبعد "الإيكزوتيكي *Exotique*". تبرز أهم صفات هؤلاء الغرباء في كونهم من أكلة لحوم البشر الذين يستوطنون المناطق الممتدة بين دائرتي العرض 4 و 6 شمالا، في مجاهل غابات إفريقيا[3]، كما يتميزون بالعنف والبطش الشديدين. يولد الشعور بالغرابة التي تميز الشعوب المختلفة عن المعايير التي يتم تبنيها من قبل المجتمعات المتحضرة، شعورا بالخوف من تصرفات الأجناس المختلفة والغريبة، مما يترتب عنه أن الغالب من المناطق التي يقيم بها هؤلاء الغرباء تتميز ببعد المسافة جغرافيا، كما أن المسافة تعبر عن بعد عن الحضارة والتمدن البشريين من منظور القيم النفسية والثقافية.

---

[1] عنوان التقرير المقدم الطويل على عادة المدونات العلمية في القرن التاسع عشر:
Voyage au pays des Niam-Niams ou hommes à queue avec le portrait d'un Niam-Niam et une note biographique de l'auteur par Alexandre Dumas/ par Hadji−Abd-El-Hamid-Bey.

[2] ينظر :
Du Couret, Louis. Voyage au pays desNiam-Niams ou hommes à queues. P. Martinon. Paris. 1854. P. 25.

[3] ينظر :
L. Lanier. Choix de lectures de géographie. Eugène Belin. Paris. 1884. PP 591 – 592.

تتقوى النظرة السلبية التي ينظر بها إلى "هؤلاء المتوحشين" من خلال الصور المرسومة لهم عن قدراتهم العقلية وممارساتهم الثقافية والاعتقادية. ففي غالب الأحيان يكونون دون المستوى من حيث الكفاءات التي يتمتعون بها خصوصا في الجانب الاعتقادي وممارسة الطقوس التعبدية. وصف أحد الرحالة، الذي كان عنصرا من عناصر الجندية التابعة لحاكم إقليم "أعالي النيل" إبان العثماني لمصر، أين حدث أن أصدر الحاكم أمرا لخدمه، الذين كانوا وثنيين حقيقين لم يتمك من نفوسهم الإسلام الذي يمارسون شعائرهم بطريقة بشعة ومشوهة، بالتوقف عن أداء الشعائر الصباحية. ومن بين هؤلاء المتوحشين "النيام-نيام" كان خادم الضابط الرحالة "مونتني جيفسون*Mounteney Jephson*"، يذكر هذا الأخير عن خادمه:

«روي لي عن خادمي بينزا، الذي كان أحد النيام-نيام، أنه لم ينقطع عن ما كان يظنه، هو على الأقل، الصلاة. فقد كتب له أحدهم الأبجدية العربية على رقعة ورق. كان كل صباح يخرج صحيفته، ويجثو قارئا مرة أو مرتين أبجديته، ثم يسجد على الأقل خمسين سجدة...»[1].

وشخصيات خارقة

يتميز هذا النمط من الخطاب بإيراده لمجريات أحداث يكون المشهد فيها على ارتباط بشخصيات تستطيع أن تؤدي حركات وأعمال خارجة عن إطار الطبيعة البشرية. على أن هذه القدرات تكون، وحسب الرحالة، من باب الخصوصية التي لا يمكن الحصول عليها بالممارسة والتدريب. يوجد من بين هذه الشخصيات ما له القدرة على التحول، كالقصة التي تتحدث عن الرجل الصالح الذي يلقب بـ«الباز الأشهب»[2] والتي ذكرها "ابن بطوطة" في ثنايا استطراداته التي كان

---

[1]ينظر تفاصيل عن هؤلاء البشر في المرجع التالي:
Japhson, A –J Mounteney. Emin Pacha et La rébellion à l'Equateur. Hachette. Paris. 1891. P 95.

[2]يسمى هذا الرجل الصالح [2]"رسلان" كان من تلاميذ أحد الصالحين، هو الشيخ م الرفاعي، كان مقيما بواسط بالعراق، حدث أن التقيا ، الشيخ والخديم، يوم عرفة بأحد رجال المغرب الصالحين ، أبي مدين شعيب، ولما تطرق صاحبيه لقصة عرجون تمر، تركه أحدهما للثاني وكان بنهما مودة ، وموقع الواحة بعيد عن عرفات، بالعراق، فاستأذن رسلان شيخة الرفاعي في أن يأتيه بعرجون التمر. وما هي إلا مدة قصيرة حتى وجد التمر بين يديه. وقد قال سكان زاوية الرفاعي أنهم رأوا بازا أشهب وقد انقض على النخلة وأخذ العرجون، عشية يوم عرفة. (القصة مذكورة في رحلة ابن بطوطة، ج 1، ص 321.-322.)

يسعى من خلالها تقديم بعض صالحي مدينة دمشق. تتعدد مظاهر التغير والتحول التي تعد من الكرامات التي حبي بها الصالحون، في منظور "ابن بطوطة". يذكر من بين هذه الكرامات، حادثة كان محورها الشيخ "جمال الدين الساوي". ترد في شكل استطراد هدفه التوضيح والتقييد بما يمنح الرحالة سمة سعة الاطلاع ومصداقية التوثيق، للحصول على سلطة الناقل للمعرفة الصادق.

«يذكر أنه لما قصد [الشيخ الساوي] مدينة دمياط لزم مقبرتها وكان بها قاض يعرف بابن العميد فخرج يوما إلى جنازة بعض الأعيان فرأى الشيخ جمال الدين بالمقبرة فقال له أنت الشي المبتدع؟ فقال له: وأنت القاضي الجاهل تمر بدابتك بين القبور وتعلم أن حرمة الإنسان ميتا كحرمته حيا! فقال له القاضي: وأعظم من ذلك حلقك للحيتك!! فقال له: إياي تعني؟ وزعق الشيخ ثم رفع رأسه فإذا هو ذو لحية سوداء عظيمة، فعجب القاضي ومن معه ونزل إليه عن بغلته ثم زعق ثانية فإذا هو ذو لحية بيضاء حسنة ثم زعق ثالثة ورفع رأسه فإذا هو بلا لحية كهيئته الأولى، فقبل القاضي يده وتلمذ له وبنى له زاوية حسنة...»[1].

تصور هذه الحادثة بعض ملامح سياق الخطاب ممثلا في الرؤية ندية بين منظومتين من التصور الذي تحمله المجموعات البشرية عن قيم العلوم، علوم دنيوية، تخدم الإنسان في تسيير شؤون حياته وتمنحه سلطة معينة. يقف في مقابل هذا الصنف من العلوم علوم أخرى تخدم تزكية النفس وترفع صاحبها بشكل خفي.تباين في التصور حيث ينظر أصحاب الرؤية الأولى إلى هؤلاء "الدراويش" رؤية احتقار، لكن المناظرة بينهما تعطي التفوق لمن ارتقى به علمه الذي منحه الله به قوى خارقة. فالرجلان اللذان التقيا وتناظرا في هذا الموقف على درجة من العلم وسعة الاطلاع، لكن الغلبة كانت لمن حاز علما يوصف في المنظومات الصوفية بـ"الربانية".

يذكر "ابن بطوطة" حادثة وقعت له هو شخصيا مع أحد الشيوخ في بلاد الصين، شيخ له قدرات غير طبيعية، وله القدرة على التخفي والتمويه، يلف الغموض شخصيته وسيرة حياته. كما أن هذا الشيخ له قدرة وصفات خارقة فحسب الرحالة فهو «قد أناف عن مائتي سنة، وأنه لا يأكل ولا

---

[1]ابن بطوطة، الرحلة، ج 1، ص199 –200.

يشرب ، ولا يُحْدث، ولا يباشر النساء مع قوته، وأنه ساكن في غار»[1]. التقى الرحالة بالشيخ المنقطع في الغار، ودار بينهما حديث انكشف سر من أسرار الشيخ لـ"ابن بطوطة" ففارقه الشيخ مذعورا، وبقي الجماعة في انتظاره فلم يخرج إليهم؛ فلما دخلوا الغار لم يجدوا صاحبهم وإنما وجدوا بعض أصحابه فطلب إليهم تناول الضيافة والانصراف لكن الحوار كشف حقائق أغرب مما رأوا:

«فقلنا له: ننتظر الرجل، فقال: لو أقمتم عشر سنين لم تروه. فإن هذه عادته إذا اطلع أحد على سر من أسراره لايراه بعده. ولا تحسب أنه غاب عنك بل هو حاضر معك. فعجبت من ذلك وانصرفت. فأعلمت القاضي والشيخ الإسلام وأوحد الدين السنجاري بقضيته، فقالوا كذلك عادته مع من يأتي إليه من الغرباء ولا يعلم أحد ما ينتحله من الأديان! والذي ظننتموه أحد أصحابه هو هو. وأخبروني أنه كان غاب عن هذه البلاد نحو خمسين سنة ثم قدم عليها منذ سنة ،وكان السلاطين والأمراء والكبراء يأتونه زائرين فيعطيهم التحف على أقدارهم، ويأتيه الفقراء كل يوم فيعطي لكل أحد على قدره، وليس بالغار الذي هو به ما يقع عليه البصر! وأنه يحدث عن السنين الماضية ، ويذكر النبي صلى الله عليه وسلم...»[2]

تقوم صور الرجل المغرقة في الغرابة من عدة جوانب، فالمعطيات التي تدل على نمط معيشته وأمر في غاية الصعوبة لأن يصدق، فكيف يمكن لشخص لا يتغذى أن يستمر في العيش ليصل إلى المائتي سنة من العمر، يضاف إلى ذلك قدرته على "التحول" من صورة إلى أخرى، طريقة تمويهية لطبع مكانته بالتخفي الغريب.

يذكر من القدرات التي يتمتع بها بعض الرجال ما ذكره "النابلسي" في رحلته من حين مر على أحد "المجاذيب السودان" ، وهو رجل حسب ما يذكر له كرامات كثيرة منها أن من يزوره يقدم له شراب القهوة، وله موقد ذائم الاشتعال لكن الغريب يكمن في الوصف التالي:

---

[1]ابن بطوطة، الرحلة، ج 4، ص 139.

[2]ابن بطوطة، الرحلة، ج 4، ص 141 .

« وكل من دخل عليه لابد أن يسقيه القهوة **وكل شيء يجعله على الطاجن في النار، ويدقه ويجعله قهوة فيصير قهوة**. فشربنا من قهوته، نحن وجماعتنا، حتى كان معنا خادم يمسك فرسنا خارج المغارة، فقال: يدخل فلان يشرب القهوة، وذكر اسمه، فأمرناه فدخل...»[1]

كما أن لهذه الفئة من البشر حوادث تذكرها المصنفات التي قد أخذ منها الرحالة مروياتهم التي تعد من الأمور التي ، يحتار المتلقي في أخبارها ومشاهدها. فالقدرات العجيبة لم ترتبط بحياة هؤلاء الرجال بل استمرت، حب بعض المدونات الرحلية، لما بعد الوفاة. فـ "النابلسي" يذكر واقعة لأحد مشاهير هؤلاء الرجال، وهو الشيخ الشهير بلقب "الأوزاعي الدمشقي"، فحسب الرحالة والمصادر التي نقل عنها، فإن هذا الشيخ دخل الحمام وفيه موقد فانغلق الباب عليه وبقي في الداخل مدة فمات مختنقا، والأمر الغريب الذي اكتشفه الناس:

« فوجد ميتا موسدا واضعا يده اليمنى تحت خده، وهو مستقبل القبلة، ثم إنه لما فتح باب الحمام حضر الناس لأجل غسله وتكفينه. فوجدوه مغسلا مكفنا، غسلته الملائكة وكفنته. تم إن الناس حملوه إلى الخارج، ووضعوه في النعش وأرادوا حمله، فطار بين السماء والأرض فاستمر الناس يعدون خلفه، حتى وصلوا إلى محل قبره المشهور في هذا اليوم، فوجدوا النعش فارغا ما فيه أحد، وقبره مردود عليه التراب..»[2]

يتقاطع هذا الصنف من المرويات مع نصوص تدور في نفس الفلك يغذيها توجه اعتقادي بنوع من القدرات الخارقة والمواهب التي يحبى بها أفراد مخصوصين من البشر من ذلك ما رواه ابن بطوطة منقولا عن مصادر ذات مصداقية في المجالات العلمية المرتبطة بالأحاديث النبوية وشروحها. فقد أورد:

« ووجدت في كتاب المفهم في شرح صحيح مسلم للقرطبي أن جماعة من الصحابة صحبهم أويس القرني من المدينة إلى الشام فتوفي في أثناء الطريق في برية لا عمارة فيها ولا ماء فتحيروا في أمره

---

[1] النابلسي (عبد الغني)، الحقيقة والمجاز، في رحلة بلاد الشام ومصر والحجاز، تح: رياض عبد الحميد مراد،دار المعرفة، دمشق، ط 1، 1989، ص 302.

[2] نفس المصدر، ص 147 – 248.

فنزلوا فوجدوا حنوطا وكفنا وماء فعجبوا من ذلك وغسلوه وكفنوه وصلوا عليه ودفنوه، ثم ركبوا فقال بعضهم كيف نترك قبره بغير علامة؟ فعادوا فلم يجدوا للقبر من أثر!»[1]

قصة تحمل في ثناياها قدرا من الأمور التي يجب مراجعتها، ففي العديد من كتب الأخبار[2]، نجد أن "أويسا" قد قتل مع سيدنا "علي" كرم الله وجهه، فقد وجد بين قتلى صفين. وقبره موجود بدمشق

ولـ "النابلسي" قريبا من هذه الحادثة، المرتبطة بالأحداث الغريبة للوفاة والدفن، قصة أخرى تتعلق باختيار قبر أحد الصالحين، ويسمى "حسين الأغبر"، والذي وصفه بأنه «من أهل الجذب» ، فقد سئل مرة قبل موته أين يدفن:

«فأتى بهم إلى موضع قبره الآن، وقال لهم: أنا أدفن في هذا المكان. ثم بعد سنين لما مات حضروا له فبرا في الجبانة، عند قبر والده، فأتوا به ليدفنوه فيه، فما أمكن، وامتنع النعش، وما قدر أحد على وضعه في تلك الجبانة. وكانت جنازته حافلة بالعلماء والصلحاء، والأكابر والأعيان والخواص والعوام، فحملوا النعش به، وكان يأخذهم حتى وصل بهم إلى محل قبره الآن، فحفروا له قبرا وبنوه في تلك الساعة، ودفنوه فيه، رحمه الله تعالى.»[3]

يستدل من النصين السابقين على توجه متمركز حول نظام من المقولات التي تؤطر توجها اعتقاديا وثقافيا كان سائدا ضمن بنية الفكر العربي والإسلامي. تتأسس قواعد هذا الخطاب على ركائز التصور الصوفي للكرامات التي تمنح لبعض الصالحين الذي يبقى أثر كراماتهم حتى بعد متهم، وهذا يفتح مجالا من مجالات النقاش الذي عرفته التوجهات الفلسفية الفكرية التي ميزت سيرورة التطور الفكري للمحاورات الفلسفية التي كان الأدب أحد أهم واجهاتها. ويذهب السرد العجائبي

---

[1]ابن بطوطة، الرحلة، ج 1، ص 321.

[2]يذكر "القزويني" تفاصيل عن مكانة "أويس القرني"، الذي وصفه الرسول (ﷺ) بأنه «لو أقسم على الله لأبره»، وقال لأصحابه أن من استطاع منهم أن يطلب من "أويس" أن يدعو له فليفعل. ويقال أن سيدنا عمر قد طلبه مدة عشرين سنة في ركب حجيج اليمن حتى لقيه. (الواقعة بتفاصيلها مذكورة في "آثار البلاد" للقزويني، نسخة المستشرق ويستنفيلد، ص 46 – 47).

[3]النابلسي، الرحلة، ص 444.

إلى أن لبعض المشايخ من القدرات الخارقة التي تجعل "الكرامات" مستمرة حتى بعد موته، ومن ذلك أن يذكر خبر حادثة وقعت لأحد رفاقه في الرحلة.

«ومما اتفق لرجل من إخواننا أنه نسي دواة له من النحاس بين الحشيش، وفي الطريق ونحن ذاهبون على زيارة الشيخ علي ابن عليم، قدس الله سرهن فما تذكرها حتى وصلنا إلى المزار الشريف، فيئس منها في نفسهن ثم قال: يا سيدي علي بن عليم تضيع لي هذه الدواة وانا جئت إلى زيارتكن وفي حماك، ثم غننا ذهبنا إلى مصر المحروسة كما سنذكره إن شاء الله. فاجتمع برجل هناك، فقال له: خذ هذه دواتك ووصلت إليه دواته ببركة الشيخ المذكور قدس الله سره.»[1]

يستند رحالة آخر، تعزيزا للوجهة المركزية التي تتأطر بمقولات أهل التصوف والصالحين، إلى إيراد مسألة وقعت للعالم الفقيه "ابن عاشر" حين سئل عن استمرار "بركة" المشايخ حتى بعد الوفاة، أن أجاب مستدلا بـ "أبي العباس السبتي"، الذي يسود الاعتقاد بدوره في " مساعدة البعض أو في بركة الدعاء وقبوله ". ويؤكد "ابن قنفذ" أن ما ناله من حفظ وعلم كان ببركة الشيخ " أبي العباس السبتي"، فهو يذكر واقعة تتمحور حول هذه البركة التي ناله منها نصيب.

«ولقد وقفت على قبره مرات وسألت الله تعالى في أشياء يسرهالي. منها سؤالي أن أكون ممن يشتغل بالعلم ويوصف وأن ييسر لي على فهم كتب عينتها. فيسر الله علي ذلك في أقرب مدة»[2]

المكاشفات

يتعلق الأمر ببعض المواهب والقدرات التاي تتفق للبعض، مما تجعلهم ينطقون ويخبرون بأشياء قد وقعت في غيابهم أو قد تفع مستقبلا. يعد هذا المر من المور التي تخرج عن القوانين الطبيعية والعامة التي تحكم العالم الطبيعي. تزخر العديد من المدونات الرحلية بتجارب مميزة تم من خلالها إظهار أدلة

[1]النابلسي، الرحلة، ص 416.

[2]ابن قنفذ (أبو العباس أحمدا لخطيب القسنطيني)، أنس الفقير وعز الحقير، ضمن سلسلة: الرحلات لكلية الآداب بجامعة محمد الخامس، المركز الجامعي للبحث العلمي ، الرباط، ص 7.

على بعض منن هذه الظواهر التي تدخل في حيز الحوادث التي لا يمكن تفسيرها من خلال القوانين الطبيعية. يستند في تصور هذه الموهبة التي يختص بها "خواص الناس" إلى مبررات تجد سندها في نصوص الشريعة فقد «جاء في خبر صحيح أو حسن اتقوا فراسة المؤمن فإنه ينظر بنور الله عز وجل والفراسة قيل المكاشفة اليقين ومعاينة الغيب وقيل سواطع أنوار تلمع في القلب يدرك بها المعاني»، [1]حسب تصور "الألوسي". ومن أبرز الأمثلة التي يمكن أن تساق في هذا الباب، ما ورد في ثنايا رحلة" ابن بطوطة". ففي بداية الرحلة، حين وصل إلى مصر، أخبره أحد الصالحين رواية عن الشيخ "أبي العباس المرسي":

«أن أبا الحسن [يقصد أبا الحسن الشاذلي] كان يحج كل سنة ويجعل طريقه على صعيد مصر، ويجاور بمكة شهر رجب وما بعده إلى انقضاء الحج، ويزور القبر الشريف ويعود على الدرب الكبير إلى بلده، فلما كان في بعض السنين وهي آخر سنة خرج فيها، قال لخديمه: استصحب فأسا وقفة وحنوطا وما يجهز به الميت، فقال له الخديم: ولماذا يا سيدي؟ فقال له: في (حُمَيْثَرَا) سوف ترى، وحميثرا بصعيد مصر في صحراء عيذاب. وبها عين ماء زعاق، وهي كثيرة الضباع، فلما بلغا حميثرا اغتسل الشيخ أبو الحسن وصلى ركعتين وقبضه الله في آخر سجدة من صلاته ودفن هناك.»[2]

يبدو "ابن بطوطة" غير مصدق بهذه القدرة التي يتمتع بها بعض الرجال الموصوفين بالصلاح؛ لكن التجربة الشخصية تجعله ، ربما، يغير من موقفه. فالمكاشفات في المخيال العام تقترن بالكهانة والعرافة، لهذا يخشى من يصدقها أن يكون في موقف من يصدق العرافين، وفي متون الأحاديث النبوية تحذير شديد من التصديق بهؤلاء الدجالين. لكن في بعض المواقف يقع الاستثناء، استثناء تحدده معايير تستند أساسا لمقومات تتعلق بالتصنيف الذي يسبغ على الأشخاص الذي يكونون فاعلين في الأحداث المرتبطة بمرويات الصوفية والصالحين من الرجال. فقد ذكر "ابن بطوطة" أثناء زيارته لمدينة " هو*Hiw*"على ضفاف النيل، وبها أحد الصالحين:

[1] الآلوسي (شهاب الدين السيد محمد أفندي)، غرائب الإغتراب ونزهة الألباب، طبعة مطبعة الشابندر، بغداد، طبعة قديمة جدا، ص 74.

[2] ابن بطوطة، الرحلة، ج 1، ص 187.

« دخلت إلى هذا الشريف متبركا برؤيته والسلام عليه فسألني عن قصدي، فأخبرته، أني أريد حج البيت الحرام على طريق جدة، فقال لي: لا يحصل لك هذا في هذا الوقت فارجع، وإنما تحج أول حجة على الدرب الشامي فانصرفت عنه ولم أعمل على كلامه ومضيت في طريقي حتى وصلت عيذاب فلم يتمكن لي السفر فعدت راجعا إلى مصر ثم إلى الشام، وكان طريقي في ألأول حجاتي على الدرب الشامي حسبما أخبرني به الشريف نفع الله به.»[1]

يقدم النص صورة الفانتاستيك في قالب مضبوط بعدة معايير؛ ففي البدء يكون الفرد محل التجربة غير مدرك لأبعاد الظاهرة الخارقة، بل يستهين بها، ولا يصدق وجودها، محكوما بالعقلانية التي تفيد باستحالة تحققها. ثم لا تلبث الظروف أن تجتمع ليتحقق الفرد أنه أمام موقف محير ومقلق، وفي آخر المطاف يسلم "الرحالة" بالمعطيات الغيبية التي تفيده في تفسير البعد الخارق للرجل الذي كشف له هذه النبوءة. تجربة تنتهي، ولو بعد أمد، بالعودة لنقطة البداية وتحقيق سمة الحلقة التي تعيد "البطل " للخانة الأولى حيث بدأ[2].

تكثر من خلال مدونة رحلة "ابن بطوطة" مظاهر المكاشفات التي تعرض لها وهي تجارب على تنوعها توحي بنمط من أنما الرجال الذين التقاهم أثناء رحلته. تتوزع، من جهة أخرى، المناطق التي التقى فيها بالرجال "الخارقين"، الذين كاشفوه بأمور غيبية. ففي أصفهان أهداه أحد المشايخ ثوبا، كان لهذا الشيخ وقد رآه الرحالة منشورا ببستان، دون أن يذكر له رغبته علنا، فحصل من الشيخ على الثوب والطاقية والإجازة[3]. ويذكر الرحالة نفسه، حادثة وقعت له بـ"شيراز":

«كنت يوما ببعض المساجد بشيراز وقد قعدت أتلو كتاب الله عز وجل إثر صلاة الظهر فخطر بخاطري أنه لو كان لي مصحف كريم لتلوت فيه، فدخل علي في أثناء ذلك

---

[1]ابن بطوطة، الرحلة، ج 1، ص 228.

[2]في هذه الجملة السردية يستخدم السارد أسلوبا من أساليب السرد التي يتم من خلالها "طي" الأحداث وصولا إلى نهاية الحدث ونتيجته، التخلي عن السفر عبر "عيذاب" والعودة إلى مصر، هدف الخطاب في هذا المقطع يعد هدفا حجاجيا يحاول السارد من خلاله تقديم أدلة تعزز وجهة نظر يتبناها الخطاب.

[3]ينظر: ابن بطوطة، م. س، ج2، ص32.

شاب وقال لي بكلام قوي: خذ! فرفعت رأسي إليه فألقى في حجري مصحفا كريما وذهب عني...»[1]

ويذكر "ابن بطوطة" عن أحد الشيوخ الهنود، "الحاج خضر"[2]، أنهم لما كانوا بالمركب واضطرب البحر كان هذا الرجل قد التف بعباءته مغطيا رأسه وكان بين الفينة والأخرى يفتح عينيه وينظر حوله ثم يعيد إغلاقهما، فلما سئل عن فعله أخبر بأنه كان ينظر هل يرى الملائكة الذين يقبضون الأرواح أم لا، ولهذا فإن عدم رؤيتهم كانت مؤشرا بسلامة المركب ونجاة من فيه. وفي "نيسابور" كان الرحالة قد اشترى غلاما فأخبره أحد الصالحين أن هذا الغلام لا يصلح له، وأمره ببيعه ففعل، وبعد مدة سمع أن الغلام المذكور قد قتل ولدا من الأتراك.

استكمالا لهذا السرد لمختارات من فانتاستيك المكاشفات من خلال مدونة "ابن بطوطة" الرحلية، تجدر الإشارة إلى الحادثتين التاليتين، اللتين أوردهما الرحالة من خلال تجاربه مع بعض المشايخ الذين زارهم والذين يتمتعون بقدرات فائقة، غير طبيعية. ففي بلاد الهند لقي الشيخ "جلال الدين"، شيخ له سمات حياة الزهاد المتميزة بالتقشف في المعيشة. وقد قيد الرحالة من خلال تجربته مع هذا الشيخ:

«ولما قصدت زيارة هذا الشيخ لقيني أربعة من أصحابه على مسيرة يومين من موضع سكناه فأخبروني أن الشيخ قال للفقراء الذين معه: قد جاءكم سائح المغرب فاستقبلوه، وانهم أتوا لذلك بأمر الشيخ ولم يكن عنده علم بشيء من أمري، وإنما كوشف به. [...] ولما كان يوم دخولي إلى الشيخ رأيت عليه فرجية مرعز، فأعجبتني وقلت في نفسي ليت الشيخ أعطانيها، فلما دخلت عليه للوداع، قام إلى جانب الغار وجرد الفرجية وألبسنيها مع طاقية من رأسه ولبس مرقعة. فأخبرني الفقراء ان الشيخ لم تكن عادته أن يلبس تلك الفرجية وإنما لبسها عند قدومي، وأنه قال لهم: هذه الفرجية يطلبها المغربي، ويأخذها منه سلطان كافر ويعطيها لأخي برهان الدين الصاغرجي»[3].

---

[1] ابن بطوطة، م. س، ج2، ص 52.

[2] ينظر : ابن بطوطة، ج 2، ص 134. (وقصة قريبة جدا لهذه وقعت للرحالة مع غلام تركي تبين له بعد مدة أنه قتل سيده (ج 3، ص 115.)).

[3] ابن بطوطة، الرحلة، ج 4، ص 105.

يعزز "ابن بطوطة" روايته بمواصلة تتبع "مسار" الفرجية" العجيب، فالرحالة بعد أن سمع بمقولة الشيخ "جلال الدين قرر أن يحترز من أن يدخل بها على أي من السلاطين، مسلمين كانوا أو كفارا[1]، لكن تجبره الأقدار على أن يدخل على سلطان كافر فيأخذ منه اللباس. وتمر به الأحداث حتى يلتقي بـ "برهان الدين" الذي يجد "فرجيته" عنده فيخبره أن " جلال الدين كان قد راسله أن الفرجية التي كان يريد أن يخصه بها سيأتيه بها "فلان"، ويطلعه على الرسالة المكتوبة فيزداد تعجبه.

تعتبر مرويات المكاشفة بأمر الحج من الميزات المرافقة للرحلات الحجية القديمة، بحيث أن هذه الميزة تكاد تكون من بين علامات التفاؤل والقبول الذي يتوخاه الرحالة؛ كما تعد في جانب مهم من سيميائيتها مؤشرا على الانتماء لطبقة من طبقات المجتمع وفئة راقية من بين صفوفه. يذكر "النابلسي" حادثة وقعت له بحضرة أحد السادة الأعيان بناحية من الشام، حيث التقى برجل من الرجال المعروفين بانتمائهم لصنف الصالحين المجاذيب.

«ووجدنا عنده رجلا من الأروام المجاذيب، اسمه إبراهيم آغا، فجرت بيننا وبينه مكالمات **إلاهية**، وإشارات ربانية؛ ثم إنه بشرنا بالحج الشريف قبل أن نتكلم نحن بذلك. ثم إننا ذكرنا لحضرة الوزير المكرم أن مرادنا الحج في هذا العام، فتعجب من مكاشفة ذلك المجذوب لنا بالقصد والمرام.»[2]

يبدو من خلال التقديم الذي أدخل به السارد شخصيته الجديدة، الرجل الذي يتمتع بصفة كونه من أهل الجذب، مسرح الأحداث على صفة التصقت بهؤلاء الأشخاص؛ ممثلة في كونهم يبدون في أول الأمر "نكرات" ثم تبدأ ملامح شخصياتهم التي تتنامى نحو توجه يبعث على الدخول في حقل الغرابة وصعوبة التصور والفهم. فالرحالة، مشدودا بنزعة خلق الإثارة وشد الانتباه، يسعى دوما لتقديم مفارقة الفانتاستيك داخل سياق العلمية المتسمة بالعقلانية والواقعية المادية. فالرجل الذي التقاه

---

[1]يحاول "ابن بطوطة " تقديم خطاب الفانتاستيك ضمن أطر التشكيك بما يعزز من قيم الانفعال ومن قوة الصدمة التي يخلقها هذا الخطاب في نفس المتلقي. فالرحالة يحاول مخالفة المآل الذي كوشف به؛ محاولة لتفادي المصير القدري؛ لكن هذه المحاولات تبوء بالفشل بحيث يستلزم الأمر نوعا من الحتمية التي تسير وفقها أحداث المسرودات. تكمن في هذا الأسلوب الحكائي إحدى ميزات الأدبية التي يتمتع بها الجنس الرحلي، بين أجناس السرد الأدبي.

[2]النابلسي، الرحلة، ص 202.

"النابلسي" يتمتع بحضور فاعل ضمن جلسة حوار ونقاش بين يدي وزير، مما يكشف على المكانة التي تبوأها الرجل. بعد رسم ديكور الحادثة وتحديد سياقها يستدعى الفانتاستيك من خلال المكاشفة التي انبهر بها كل من في المجلس، بما في ذلك الوزير. ولأن الرحالة يسعى إلى تعزيز خطابه بما تقوي الإحساس بمصداقية خطابه يورد في ثنايا مشاهداته استطرادات تعزز وجهة نظره التي يتبناها، كما ترفع من مكانته من خلال البعد الموسوعي الذي تظهره المادة "العلمية" التي ترد في شكل استشهادات ومرويات يستقيها من أفواه السكان المحليين، دون الحاجة لإطار النسبة التي تفترض في نقل الأخبار. يتعزز بعد المكاشفة الذي يرد في حديث بعض "المجاذيب" من خلال قدرات غير طبيعية ترد ضمن خطاب رحلة "النابلسي":

«مررنا في الطريق على مكان؛ ذكروا أنه دفن فيه من أهل الصلاح والجدب رجل اسمه الشيخ عمر، وله كرامات وخوارق وعادات مشهورة عندهم منها أن رجلا كان له ولد، ذهب إلى الحج، فجاء الخبر إلى والده أن ابنه توفي في طريق الحج، فحصل عنده حزن كثير، بحيث أنه كاد أن يذهب عقله من شدة الحزن. فجاء إليه هذا المجذوب، وقال له: ولدك طيّب بالصحة والعافية، وهذا الخبر ليس له أصل، فلم يصدقه في ذلك، وأعرض عنه. فقال له المجذوب تعال، وجذبه جذبة، فرأى نفسه بين الحجاج، فرأى الرجل ولده هناك بالسلامة، ثم عاد في لمحة إلى بلده»[1]

الحلم والرؤيا

تستأثر تيمة الأحلام والرؤى بمكانة مهمة في المدونات الأدبية للعديد من الشعوب. فهي تشكل ميدانا من ميادين التأويل والتفاسير المبنية على مقولات تستمد شرعيتها انطلاقا من مقولات فلسفية ونفسية وحتى شرعية عقائدية تتأسس على خلفيات من النصوص الدينية. فالرؤيا في العديد من الديانات ارتبطت بمواضيع النبوءات والتوجيهات ذات المصدر العلوي الإلهي. فقد ذكر القرآن الكريم

[1] النابلسي الرحلة، ص202.

رؤيا سيدنا "إبراهيم الخليل" التي تناولها النص القرآني والتي تضمنت أمرا صريحا انبنت حوله مجموعة من المناسك والممارسات التعبدية التي لازالت مخلدة إلى يومنا من خلال الممارسات الإسلامية، ممثلة في أضاحي العيد ومناسك الحج.

أورد القرآن الكريم جملة من الأخبار التي تناولت معجزات بعض الأنبياء من خلال القدرة على تأويل الرؤى والأحلام، فسيدنا "يوسف" ووالده سيدنا "يعقوب" عليهما السلام، كانا يتمتعان بمقدرة فائقة على تأويل الرؤيا وتفسيرها. وهذه المقدرة كانت بحد ذاتها واحدة من المعجزات التي كانت دليلا على نبوتهما. يسرد القرآن الكريم بنوع من التفصيل مجريات أحداث إقامة سيدنا "يوسف "عليه السلام في "مصر" وما رافقها من مشاهد تدور أحداثها حول الأحلام التي رآها "صاحبي يوسف" ورؤيا الملك[1]؛ فهي حوادث يستشف منها مكانة الأحلام وتمكنها في المنظومة الفكرية للمجتمعات[2]. لقد ارتبط الحلم بشكل مباشر بمقولات المعتقدات الدينية، وشكّل، لاحقا، تيمة أدبية تناولتها العديد من المدونات الأدبية للأمم. من خلال هذا المنطلق تتناول الدراسة الحلم عبر ارتباطه بالإطار الفانتاستيكي للممارسة الأدبية وتجلياته عبر المدونة الرحلية خاصة.

تشكل "رحلة ابن بطوطة" واحدة من أبرز المدونات الرحلية التي تستثمر تيم الرؤيا، من خلال تجارب الرحالة التي تتسم بنوع من قيم "التبرك"، مما يجعل الرحلة قريبة من صنف رحلات الاصطفاء (*Voyages initiatiques*) التي يتدرج الفرد عبرها، ومن خلال اجتياز عتباتها، على سلم المكانة التراتبية للمجتمع؛ والمجتمع الصوفي على وجه الخصوص. اعتبارا لهذا البعد نجد المدونة تتضمن مرويات عن تجارب خاصة وقعت للرحالة، يهدف تقييدها إلى تعزيز صورة صاحب الخطاب ومنح برنامجه الرحلي قدرا من الأهمية الدينية والدنيوية. ففي المقطع التالي يسرد الرحالة كيف انفتح أفق البرنامج الرحلي من خلال الرؤيا التي رآها.

---

[1] هذه المثلة والحوادث مذكورة أيضا في أسفار "العهد القديم" خاصة في "سفر التكوين " بداية من "افصحاح السابع والثلاثين" مع بعض الاختلافات؛ وليس مجال الدراسة سرد هذه التباينات بين مجريات الأحداث وإطارها في القرآن الكريم وتلك التي سردتها النصوص الكتابية.

[2] ينظر بهذا الصدد المقال التالي:
Vaschide N, Piéron H. Le rêve prophétique dans les croyances et les traditions des peuples sauvages. In : Bulletins de la Société d'anthropologie de Paris,V° série. Tome 2, 1901. Pp. 194 – 205.

«رأيت ليلتي تلك، وأنا نائم بسطح الزاوية كأنني على جناح طائر عظيم يطير بي في سمت القبلة، ثم يتيامن ثم يشرق ثم يذهب في ناحية الجنوب ثم يبعد الطيران في ناحية الشرق وينزل في أرض مظلمة خضراء ويتركني بها فعجبت من هذه الرؤيا، وقلت في نفسي: **إن كاشفني الشيخ برؤياي فهو كما يحكى عنه!** فلما غدوت لصلاة الصبح قدمني إماما لها، [...] ودعاني **وكاشفني برؤياي،** فقصصتها عليه فقال سوف تحج وتزور النبي صلى الله عليه وسلم وتجول في بلاد اليمن والعراق وبلاد الترك وبلاد الهند وتبقى بها مدة طويلة [...] ثم زودني كعيكات ودراهم وودعته وانصرفت، ومنذ فارقته لم ألق في أسفاري إلا خيرا وظهرت علي بركاته.»[1].

تتجسد قيم القبول والانخراط في عملية الارتقاء على عتبات السلم الاجتماعي بواسطة عمليات مباركة للفرد عبر حصوله على مراتب مادية تسهم في الحصول على المكانة المعنوية. يشكل الحلم معيارا ذا وظيفة مزدوجة، فهو مدار عملية اختبار، مفترض من طرف الرحالة لمصداقية الشيخ صاحب الزاوية؛ كما أنه بالنسبة للشيخ مؤشرا لمكانة الرحالة ورحلته. تنتهى الحادثة باعتراف متبادل بين الرجلين. يقِرُّ الرحالة في نهاية التجربة ببركة الشيخ، التي رافقته أثناء رحلته التي كوشف بمعالمها وحدودها الجغرافية، كما تحصل بركات الشيخ للرحالة عبر مؤشري التقديم للإمامة في الصلاة، ومن خلال الهدية " الكعيكات" التي تحمل "سرا من أسرار الشيخ".

قد يؤدي الحلم وظيفة من وظائف التوجيه إلى الطريق القويم وذلك من خلال نهي الرائي عن اقتراف المعاصي. وبالتالي يتغير الحلم بتوجيهه لوجهة تربوية نابعة من القوالب الدعوية التي رسختها المعايير الدينية. وهذا التوجيه يعبر عن نوع من الحبوة والحظ الذي يتمتع به الرائي لهذا الحلم، لكون التوجيه للسلوك الصحيح جاء بناء على أسلوب لين يمكن الاستدلال به عن مكانة ينالها الفرد الذي كان مجانبا للصواب ثم رُدَّ ردا جميلا. وهذا الأمر حدث لـ "ناصر خسرو" الذي يعترف قائلا:

«ثم ذهبت إلى جزجانان فمكثت بها حوالي شهر، وظللت أشرب الخمر، قال النبي صلى الله عليه وسلم «قولوا الحق ولو على أنفسكم»، حتى إذا كانت ذات ليلة رأيت في

[1]ابن بطوطة، الرحلة، ج 1، ص 194.

المنام رجلا يقول لي: «إلى متى تشرب هذا الشراب الذي يسلب لب الرجال، خير لك أن تصحو». فأجبت إن الحكماء لا يستطيعون شيئا غير هذا يقلل هموم الدنيا. فأجاب: «إن التسرية عن النفس لا تتأتى بفقد الشعور والعقل، والحكم لا يستطيع أن يقول إن الرجل المسلوب الفؤاد يصلح هاديا للناس، بل ينبغي عليه أن يبحث عما يزيد العقل والحكمة». قلت: «وأنى لي هذا؟» قال : «من جد وجد» ثم أشار إلى القبلةولم يقل شيئا. فلما صحوت كانت هذه الرؤيا ماثلة بأكملها أمامي، وقد أثرت في، فقلت لنفسي: صحوت من نوم البارحة وينبغي أن أصحوا من نوم أربعين سنة خلت وأمعنت الفكر فوجدتني لن أسعد ما لم أعدل عن كل سلوكي.»[1]

تقدم صورة الحلم في قالب حجاجي عقلي محض، فالمحاورة التي دارت بين الرحالة الرجل الواعظ كانت تقوم على مقولات مادية طبيعية متعارف عليها، بل تعد من المسلمات وليس ضروريا أن ينتظر الفرد، بعد عمر طويل، من يوجهه لهذه المحذورات، لكن الضرورة السردية والقالب الحكائي المتمركز كان قد أخذ وجهة فانتاستيكية تهدف لتعميق التشويق وإضفاء القيمة الصوفية السامية على صاحب الخطاب. يندرج الخطاب بهذا المنعطف الفانتاستيكي ضمن قوالب أنتجها سياق اللحظة المحايثة له من خلال تبني البعد التعبدي الديني، من خلال وسم الوجهة التي تتبناها التجربة الرحلية بالعظمة والتبجيل، كما أن التوجيه لهذا القصد توجيه يطبعه طابع الغرابة التي تنتمي لأفعال الناس غير العاديين. ينطوي الخطاب على ميزة **الإلغاز**؛ « أشار....ولم يقل شيئا»؛ التي تطبع خطاب المتصوفة الذين تأتي توجيهاتهم عبار عن رموز تستدعي مقاربة تأويلية سيميائية للعلامات التي يتضمنها الخطاب. تعد هذه الميزة من المواصفات التي تزيد من رفع مكانة المعني وتعزز موقفه وبرنامجه وتضفي عليه طابع القداسة.

تشكل رؤيا الصالحين والفقهاء والزهاد، في الأحلام، إشارات يُفهم منها البركة والتيسير التي يرتجيها المسافر والمقبل على الرحلة، خصوصا ما كان القصد منها زيارة بيت الله الحرام والحج. فـ"العبدري" يسوق في مقدمة سرد رحلته الحجية أن انطلاقه كان من موقع يحمل دلالات دينية، فقد

---

[1]ناصر خسرو، الرحلة، ص44.

دخل الركب لصلاة الظهر بمسجد يستغل لتعليم الصبيان وتحفيظ القرآن؛ حيث وجدوا ألواح صبيان مكتوبا عليها آيات، "قرأها" الرحالة قراءة على أنها إعلان بشارات له[1]؛ بشارات يأتيه تعزيزها من خلال الحلم الذي يراه، تعزيز يدخل في دائرة الاصطفاء والقبول ضمن مشروع الرحلة المزمع القيام بها، نحو مقاصد دينية تتمثل في زيارة البقاع المقدسة.

« وبعد ليلتين – أو ثلاث- رأيت في المنام القاضي الإمام أبا الوليد الباجي- رحمه الله- فخطر لي أقرأ عليه شيئا من كلامه، فما حضرني إلا قوله:

إذا كنتُ أعلم علما يقينا   بأن جميع حياتي كساعة

فلِم لا أكون ضنينا بها   وأجعلها في صلاح وطاعة

فقرأتها عليه.»[2]

يسند هذا الحلم الوجهة التي تتخذها الأحلام، في عمومها، من خلال كونها ميدانا خصبا للرمزية والألغاز التي تتطلب مهارة لتأويل مدلول خطابها. فـ"العبدري" لم يكلمه الشيخ الذي صادفه في عالم الأحلام، وإنما كان حضوره حضورا دلاليا لقوى المؤسسة الدينية، فالرجل من الموصوفين بالتفقه وعلو مكانه في القضاء، مما يعطي أهمية كبرى لحضوره على مستوى الحلم. يمثل الكلام النابع من الرحالة في حضرة الرجل الفقيه، نوعا من أنواع التماهي ضمن مقولات المؤسسة الاجتماعية والثقافية، عبر ترديد خطابها وتبنيه. يمثل الأمر الثالث؛ والمتعلق بمضمون كلام الفقيه، ذي الدلالة الدينية لنوع من أنواع الخطابات الشعرية الزهدية الموجهة نحو تزكية النفس؛ مقوما من مقومات الانخراط في نسق من أنساق الجماعات والفئات التي تكون بنية التوجهات الثقافية للجماعة البشرية التي ينتمي إليها الرجلان. تتحدد بهذه المواصفات قيم خطاب الرحلة وتوجهاته وانتماءاته، كما يتم تأطير السجلات اللغوية التي

---

[1] الآيات هي: * حَسْبُهُۥ فَهُوَ ٱللَّهِ عَلَى يَتَوَكَّلْ وَمَن –الطلاق 3 * يُسْرًا أَمْرِهِۦ مِنْ لَّهُۥ يَجْعَل ٱللَّهَ يَتَّقِ وَمَن –الطلاق 4 *ٱلْخَٰسِرِينَ مِّنَ لَكُنتُم وَرَحْمَتُهُۥ عَلَيْكُمْ ٱللَّهِ فَضْلُ فَلَوْلَا –البقرة64 * لِهَٰذَا هَدَىٰنَا ٱلَّذِى لِلَّهِ ٱلْحَمْدُ وَقَالُوا۟– الأعراف 43 * بِٱلنَّذْرِ يُوفُونَ– الإنسان 7 * مَوْلَىٰنَا هُوَ لَنَا ٱللَّهُ كَتَبَ مَا إِلَّا يُصِيبَنَا لَّن قُل التوبة – 51.

[2] العبدري ، الرحلة، ص 42.

يستخدمها هذا الخطاب، كما يتم ترسيم محددات المعلم القيمي الذي يحكم ويرسم "وجهة النظر" التي يتبناها الخطاب في عمومه.

لا يتوقف الحلم عند حدود الرؤية التي تسترجع ذكريات أو تستشرف آفاقا مستقبلية بل قد يأخذ اتجاها مختلفا تماما؛ فقد يلجأ بعضهم إليه للبحث عن حلول لمواقف استعصى عليهم فك خيوطها. فهو بهذا الشكل يخرج من فعل المخيلة إلى أفق من استخدام قدرات وقوى خارقة للنفس البشرية. يذكر "أفوقاي" واحدة من أساليبه في التعامل مع الإشكاليات التي قد تعرض له، بطريقة لا يمكن للعقل المعتمد على القوانين الواقعية المادية للفيزياء والمادة، أن يقف لها على تفسير إلا التسليم أن الأمر يتعدى الواقع البشري. اعتمد الرحالة، فيما يذكره على ترديد بيت من الشعر، حين ضاعت منه بعض أدواته فرأى في المنام مكانها أو سيقت إليه على سبيل اللُّقطة في الطريق.

« وقد تلف لي مجموع آلات مثل مقص وخدمي، وغير ذلك ففتشت في الليل لا وجدته، فقرأت البيت مرارا. رأيت في النوم أنه كان مطروحا في بستان كنت فيه في ذلك اليوم ومشيت من الصبح للموضع بعينه الذي رأيته فيه ووجدته»[1]

ينطوي الحلم على عدة أبعاد زمانيا، فقد يحيل على آفاق مستقبلية، من مكاشفات ورؤى استشرافية؛ ويمكن أن يحمل مقومات البعد الاسترجاعي لحوادث من الماضي. كما قد يتضمن الحلم تكليفا بمهمة أو نهيا أو تذكيرا. فالحلم قي المدونة الرحلية، وغيرها من المدونات، ينبغي الظر إليه من زاوية أنه «نص لغوي متحول من اللاشعور إلى الشعور، مليء بالألغاز، ينتج معه نصوصا أخرى استفهامية وتفسيرية»[2]. تقوم مقاربة النص الحلمي في الرحلة، بشيء من التوسيع، أن كل رحلة تعتبر حلما، حلما يسهم في برمجة التجربة في حد ذاتها. فخطة الرحلة وحافزها غالبا ما يكون حلما، سواء أعلن أم بقي طي الكتمان، تتشكل مادته من أشياء توصف بأنها:

---

[1] أفوقاي، الرحلة، ص 141 -142.

[2] شعيب حليفي ، الرحلة في الأدب العربي، ص 266.

« قرئت في الطفولة، أو حلم بها أثناء أيام الصيف المشمسة في الحديقة، أو تُذُوِّقت في الأشعار أو القصص العربية، أو سُمعت وعلقت [بالذهن] أثناء السهر قرب الموقد العائلي في القصص العجيبة للمسافرين والملاحين عبر تلك البحار وتلك الصحارى»[1].

يكتسي الحلم في المدونة الغربية، خاصة تلك التي كانت ميدانا للمقاربة التطبيقية، طبيعة مختلفة. ففي رحلات القرن التاسع عشر يأخذ الحلم سمة الحلم الرومانسي (*Une rêverie romantique*)، سمة أفرزتها مقولات فلسفية ونقدية تؤطر مذهبا من مذاهب الأدب الغربي. بقي الحلم حاملا لمعاني القداسة والتعبد التي استقاها عبر مختلف التفاعلات الفكرية والحضارية. يذكر " دي نيرفال" في رحلته إلى الشرق، متحدثا عن جزيرة من جزر "بحر إيجة" حيث يميز الشاطئ نتوء صخري به شبه مغارة بجانبها حديقة، ذُكر له أنه مكان انقطع فيه أحد الرهبان للتعبد وتلاوة صلواته، واصفا مكان الاعتكاف بأنه «مكان فائق الجمال، فعلا، للحلم وسط هدير الموج كراهب رومانسي...»[2]، يقترن الحلم بالتأمل والعبادة في هذا الموقف. وفي نفس السياق ، سياق تجليات الحلم في المدونة الغربية يعرض "دي نيرفال" نفسه، صورة مدينة القاهرة « يبدو أننا نسافر في حلم داخل مدينة من الماضي، لا يسكنها إلا الأشباح»[3].

يشكل الحلم نصا لازما لصياغة الفانتاستيك الشرقي، فالصورة التي يبنيها الغرب عن الشرق صورة مصنعة تصنيعا يحكمها[4] قالب من الصور النمطية التي تسعى المدونة الرحلية الغربية لتعزيزها. وليس مستغربا أن يقوم الرحالة باستدعاء نصوص الفانتاستيك التي تزيد من قوة الإثارة والتعجب لدى المتلقي. يقدم "دي نيرفال" قصة الحلم الذي يشكل اسطورة بناء الأهرامات المصرية من خلال مرويات شعبية، يرويها شيخ من شيوخ مجالس المقاهي والخانات الشرقية، ومدار الأسطورة حول حلم الملك الذي عززه رؤية من أحد الغلمان الذي رأى الحلم من زاوية مختلفة عن زاوية رؤية الملك، لكن

---

[1]ينظر : لامارتين، الرحلة، ص 14.

[2]ينظر : دي نيرفال ، ج 1، ص 22.

[3]ينظر نفس،المصدر، ص 38.

[4]يدور موضوع المقاربة التي يقدمها "إدوارد سعيد" حول هذا البعد الموجه لاختلاق صورة نمطية عن الشرق والشرقيين. وقد شكلت هذه المقاربة النقدية ميدانا للنقاش على مستوى المراكز الأكاديمية.

رؤياه تعضد موضوع رؤية الملك[1]. يثني " دي نيرفال" على التصور الفانتاستيكي للأسطورة، بل يراها أكثر قبولا لتفسير سر بناء الأهرام، لا لتكون قبورا فحسب، بالمنظور المتداول في أوربا، بل لتغدو مكانا يجمع معارف وفنون العصر وليحفظ استمرارية الجنس البشري. يلخص الرحالة في هذه العبارة وجهة نظره، « في إفريقيا يُحلَم بالهند كما يُحلَم في أوربا بإفريقيا، المثالية تشع دوما بعيدا عن أفقنا الحالي.»[2] عبارة تحمل معاني عميقة تبرز من خلالها المسافة السيميائية والمجازية التي تفصل بين الرحالة، كمنظومة من القيم والمبادئ الثقافية؛ وبين الموضوع، الفضاء، كمنظومة مختلفة تجسد مقولة "الآخر".

يتفاعل النص الرحلي مع المقاطع التي تشكل الحلم، بشكل يجعل من الأحلام ومروياتها، ومن جملة الأدوات التي تفترضها المقولات التفسيرية للرؤى والأحلام، ما يشبه الأدوات التي تسهم في تحديد المسافات التي تتخذها المدونة الرحلية في بعدها الخطابي مع المواضيع التي تطرقها. تكمن فاعلية النص الحلمي في كونه يتميز بميزات تجعل منه مجالا خصبا لإنتاج الدلالات المتعددة خصوصا في ارتباطها بفكر وآداب العصور الوسطى. فالأحلام من وجهة نظر نقدية تعتبر برامج مندمجة ضمن قوالب سياقية ونسقية في نفس الوقت. يتم النظر إلى جملة الأحلام من منطلق التصور التالي، الذي يمثل واحدا من التصورات المهمة لمقاربة النصوص الحلمية:

> «والأحلام تحتوي على إمكانية كبيرة من حيث قدرتها السيميائية [...]وعلى أية حال فإن الأحلام تعتبر أيضا ذات أهمية من حيث تنوع دلالتها السيميائية ومن حيث قدرتها على أن تعمل كنقطة بؤرية يتمركز فيها تفاعل القوانين»[3]

يميز النص الحلمي ميزتان مهمتان، القدرة السيميائية، مما يفضي إلى تعددية القراءات وبالتالي السيرورة التي تميز النص عبر السياقات التاريخية والاجتماعية والثقافية؛ فهو يطرح إمكانيات خصبة للاستغلال المتمركز حول أطر ونزعات متعددة. ثاني الميزات هو فاعلية الحلم لأن يكون طيعا لتوظيفه

---

[1]ينظر : نيرفال، الرحلة، ج 1، ص152.

[2]ينظر : نفس المصدر، ج1، ص 153.

[3]فدوى مالطي – دوجلاس، بناء النص التراثي دراسات في الأدب والتراجم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1985، ص149.

في عدة قوالب وأنساق لتأدية وظائف لغوية وخطابية. يحصل لدينا أن الحلم والنص الرحلي يتعالقان لأداء وظيفة توحد بين النصوص لتولد لدينا نسقا من أنساق الأدب الرحلي الذي تحكمه قوانين خاصة به، فالرحلات التي تتناص مع النصوص الحلمية تعتبر نسقا خاصا من أنساق مدونة أعم تندرج جميعا تحت مظلة أدب الرحلة. الأخذ بالتصور الثنائي للظاهرة الأدبية من حيث النظر البنيوي، فإن القوانين التي تحكم المدونة الرحلية ناشئة عن تصورات أولية سابقة عن الكتابة وإنما تأتي المدونة كنتيجة متحققة لهذه القوانين، في أبعادها الشكلية ومجريات تكون النصوص وتفاعلها. يتجلى البعد الدلالي لهذا التناص في كونه تمثلا نظريا لما ذهب إليه "بارت" بأنه تعبير عن الذي تمت محاولة كتابته، وهو ما يعبر عن القيمة الوظائفية للخطاب، التي تعبر عن حاجات كيانات وسيطة[1].

الفانتاستيك والظواهر السحرية

من بين استثمارات الفانتاستيك، نجد مجال السحر والظواهر غريبة عن القدرات العقلية المادية، فالسحر والألعاب السحرية والاستغراب الذي يبديه المراقب حول الظواهر غير المفسرة يجعل الرحالة يميل إلى اعتبارها ضربا من ضروب السحر. فالسحر حسب "فاكس *Vax* " يعتبر «علما هجينا بين المعرفة والفن.»[2]. فلذا يميل العديد من الرحالة لإيراد نصوص تعبر عن توجه شبه عام نحو تسمية كل ما هو غير مفسر أو لم يقف العلم بعد على تفسير لأسباب حدوثه، بان يلحق بالسحر والقدرات السحرية التي يتمتع بها بعض سكان الفضاء المرتحل إليه. ومن أبرز نصوص المدونة الرحلية العربية، تقف "رحلة ابن بطوطة" كمعلم بارز لهذه النصوص الفانتاستيكية.

يذكر "ابن بطوطة العديد من الأمور الغريبة التي وقعت له ببلاد الهند التي سمع بها عن حادثة السبع الذي كان يفترس الناس، أو كان يشرب دماءهم دون التهام لحمهم، ثم تبين أنه أحد السحرة

[1] ينظر : رولان بارت(المقال يمكن تحميله على موقع: Persée. Fr):
Barthes Roland. Eléments de sémiologie. In: Communications, 4, 1964. Recherches sémiologiques. PP 96 – 97.

[2] لوي فاكس، الفن والأدب الفانتاستيكي، 1974، ص 19–20 ، نقلا عن : شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009، ص82.

المعروفين بـ"الجوكية"، لكن الرحالة أعلن إنكاره للأمر، تلى ذلك ذكره لعدد من الأمور التي تروى على لسان العامة حول هذه الفئة، وهي أمور من الغرائب، كبقائهم دون غذاء مدة طويلة جدا. مرويات يحتمل أن يكون الهدف منها رسم صورة مقربة لهؤلاء السحرة، وقد ذكر أن منهم الرجال ومنهم النساء، وأن إحداهن قد أكلت قلب صبي أثناء فترة مجاعة وقعت بالهند[1]. يختتم الرحالة هذا السرد والتوصيف بإيراده حادثة عاينها هو بنفسه بقوله:

«بعث إلي السلطان يوما وأنا عنده بالحضرة فدخلت عليه وهو في خلوة وعنده بعض خواصه ورجلان من هؤلاء الجوكية [...] فأمرني بالجلوس فجلست. وقال لهما إن هذا العزيز من بلاد بعيدة فأرياه ما لم يره! فقالا: نعم، فتربع أحدهما ثم ارتفع عن الأرض حتى صار في الهواء فوقنا متربعا، فعجبت منه، وأدركني الوهم فسقطت إلى الأرض! فأمر السلطان أن أسقى دواء عنده فأفقت وقعدت وهو على حاله متربع، فأخذ صاحبه نعلا من شكارة معه فضرب بها الأرض كالمغتاظ فصعدت إلى أن علت فوق عنق المتربع وجعلت تضرب في عنقه وهو ينزل قليلا حتى جلس معنا، فقال لي السلطان: إن المتربع هو تلميذ صاحب النعل، ثم قال : لولا أني أخاف على عقلك لأمرتهم أن يأتوا بأعظم مما رأيت! فانصرفت عنه وأصابني الخفقان ومرضت حتى أمر لي بشربة أذهبن ذلك عني.»[2]

يظهر من خلال هذا النص ميلا لدى "ابن بطوطة" لتقديم النصوص الفانتاستيكية في قالب من الإنكار، مثلما، كان الأمر مع النصوص المتعلقة بالصالحين و "بركاتهم". يمكن اعتبار هذه السمة مؤشرا من المؤشرات الأسلوبية التي تطبع خطاب الرحلة من خلال "تحفة النظار". يقدم الرحالة تجربته الشخصية في نفس الإطار التشكيكي، من خلال إعلانه أن ما اعتراه ليس إلا وهما، أفقده وعيه. يقوم الجانب التشويقي السردي في إبقاء الخطاب مفتوحا على أبعاد الغرابة من خلال إعلان السلطان أن هذه المقدرة التي أبهرت الرحالة ليست سوى عمل "التلميذ"، فيكون الجزء الذي لم يذكر:« ما بالك بفعل الأستاذ البارع؟!». في ختام الجلسة يغادر الرحالة، الذي لم ير سوى القليل، وقد أصيب

[1] ينظر: ابن بطوطة، الرحلة، ج 4، ص 19 – 21.

[2] ابن بطوطة، الرحلة، ج 4، ص 21.

بعلة ألزمته العلاج؛ أنه قد قام تاركا للمتلقي مجالا لتصور ما يمكن أن تكون عليه المهارات التي تفوق ما رأى؟.

يتحلى الرحالة المسلم بمنظور عقائدي يمنعه من التصديق بالمشاهد السحرية التي يعرضها هؤلاء الرجال؛ وهو الأمر الذي يلح عليه "ابن بطوطة". يبدو من الواضح أن الرحالة يقيم نوعا من الرقابة على خطابه في الجوانب التي تتعلق بالأمور التي يصعب فيها إيجاد تفسيرات منطقية للحوادث الفانتاستيكية. حدث للرحالة أن شاهد عرضا من عروض سحرة الصين، شبيه بالعرض الذي رآه بالهند؛ غير أن الفارق أن الأستاذ هو من "ارتقى" عبر الحبل إلى التلميذ الذي كان صعدوه لدرجة الاختفاء عن الأنظار . الأستاذ في صعوده كان مستصحبا سكينا قطع به أوصال الفتى ورمى بها عضوا عضوا؛ ثم نزل ملطخ الثياب بالدم، وبعد حصوله على هبة الأمير، جمع أعضاء الصبي وركضها برجله «فقام سويا!»[1].

تبقى بلاد الشرق الأقصى، الهند والصين، فضاء تتشكل فيه الصورة الغريبة عن السحرة ونفوذهم بين أفراد المجتمع وفي دوائر الحكم. يذكر في كتب "حلات ماركو بولو"، بأنه توجد طائفتان من السحرة، «البارعون في الفن الشيطاني[2]».كما يصفهم بأنهم يأكلون لحوم المحكوم عليهم بالإعدام، لكنهم يمتنعون عن أكل لحم من مات موتا طبيعيا، فهم يتصفون أنهم يعملون تلك الأعمال بقوى "شيطانية" وأنهم يقنعون الناس بأنها أوامر إلهية. تعتبر هذه الجملة من الأوصاف على ارتباط وثيق بوجهات نظر تحتكم دوما إلى معايير دينية وثقافية، تتأسس على مقولات المعتقدات المسيحية.

بعد هذا الفاصل التقديمي لذلك الصنف من الرجال يعمد الرحالة إلى تقديم مشهد كان قد رآه في مجلس "الخان الأكبر" بعاصمة البلاد، وكان من بين الحضور هؤلاء السحرة العجيبون.

«هناك عجيبة أخرى يمكن لهاذين الصنفين من البشر الذين كلمتك عنهم. لما كان الخان الأكبر مقيما بعاصمته في قصره الكبير، وحينما كان جالسا إلى [مائدته] التي تعلو

---

[1] ابن بطوطة ، نفس المصدر، ج 4، ص 149.

[2] ترجمة للعبارة « qui sont si versés dans l'art diabolique »

ثمانية أذرع عن الأرض، وكان أمامه وسط القاعة، كؤوسه على بُعد عشر خطوات على الأقل، مملوءة بالنبيذ وغيره من المشروبات المتبلة. وكما ذكرت لك فقد كان هؤلاء السحرة فائقي المهارة لدرجة، أنه كلما رغب السلطان في الشرب، ترتفع الكؤوس من مكانها دون أن يلمسها أحد، وتذهب أمام السلطان. وهذا الأمر يشهد عليه كل من كان حاضرا، الذين يكونون أحيانا أكثر من عشرة آلاف. إنها الحقيقة دون أي زيف والعارفون بأمور العرافة في بلدنا، سيقولون لك أن الأمر ممكن الحدوث.»[1]

ما ينبغي ملاحظته عن موقف الرحالة من إدراجهم للنصوص الفانتاستيكية أنهم "يشعرون بالحرج" مما يضطرهم إن يحاولوا إيجاد مبررات يمكن من خلالها تقبل الخطاب الفانتاستيكي. ففي هذه النقطة تكمن أحد أهم السمات الأدبية للرحلة وذلك من خلال استدعاء النصوص التخييلية، على الرغم من البعد الواقعي المادي للخطاب الرحلي. ينشأ الخطاب الرحلي ضمن سياقات من الجدل الذي يحاول أن يتعايش معه؛ ففي جانب يسعى الخطاب لتأسيس قاعدة المصداقية والوجاهة مما يعزز من البعد التعليمي للرحلة؛ وفي جانب آخر يعمل على تحقيق بعد أدبي فني من شأنه تحقيق "المتعة " للقارئ. قارئ لا يمكنه ، من خلال تجاربه القرائية السابقة ومن خلال التوقع القبلي ، أن يتقبل القلق الذي يضعه في الخطاب الفانتاستيكي.

يقوم البعد السحري الفانتاستيكي على سياق الزمن، فالمعيار متغير حسب الزمن والفضاء. انتقل الشعور بالغرابة والقيم السحرية العجيبة من مهارات تفوق المتخيل المألوف لدى المتلقين، إلى متخيل من واقع العالم الراهن. ففي الخطاب الرحلي الحديث والمعاصر يكشف الخطاب الرحلي عن بعد جديد مختلف تماما عن عوالم الغرابة التي سادت العصر الوسيط. زار الأديب الأردني " عيسى الناعوري" إيطاليا بين سنتي 1960 و1961، فذكر جملة من العجائب التي شدته في مدنها، ومن بينها ما تركز حول حيل السينما، فهو قد زار "مدينة السينما"، تم تصوير فيلم " بن – هور"[2]، بهذه

[1] ينظر: في رحلات ماركو بولو من الفصل العاشر (نسخة رقمية عن جامعة "أوتاوا"):
Grandbois Alain. Les voyages de Marco Polo. Ed. Bernard Valiquette, Montréal, P 122.
[2] يقصد به فيلم " Ben-hur" التاريخي الحائز على أحد عشر جائزة "أوسكار"، للسينما.

المدينة. فقد كشفت حواراته مع الموظف بالمدينة، والمكلف بمرافقته، عن جوانب من السحر "الحديث".

«فقلت [للموظف] هل جرى هنا إخراج الفيلم بأكمله؟ فقال نعم، فقلت وأين البحر الهائج الذي كانت الحرب تدور فيه، وليس هنا بحر؟ فضحك الرجل وقال: «الآن سترى البحر» وكنا قد اقتربنا من مكان يبدو فيه شيء بلون السماء، فلما وصلنا إليه كانت هناك بركة ضحلة للمياه،[...] وعند أطرافها ألواح عريضة ترتفع أكثر من عشرين مترا، مدهونة بلون السماء تتخللها بعض ألوان الغيم، تقوم على عرض البركة، فقال الرجل: هذا هو البحر الذي رأيتماه في الفيلم، فكادت تزوغ عيناي دهشة.[...] فقلت في نفسي : السينما تقوم على خداع النظر لا على الحقيقة.»[1].

انتقل مفهوم الغرابة من معاني وقيم غيبية إلى نوع من الانبهار بالتفوق المادي للحضارة الغربية. هذه الحضارة التي تمثل نمطا جديدا لـت "الآخر" في الخطاب الرحلي العربي الحديث. يتميز هذا الخطاب في محاولته البحث في مقومات الرقي الذي تعرفه الحواضر الغربية، مقابل صور التخلف التي أفرزتها السياقات التاريخية، من مخلفات فترة الاستعمار، والتي أسهمت في خلق فجوة بين العالمين العربي والغربي. خطاب هذه المرحلة اتجه نحو الماديات التي صارت من مكافئات الغرابة التي تبهر الرحالة العربي. انطبع خطاب الفانتاستيك العربي بمسحة من السذاجة في ظل صعوبة الاستيعاب التي يبديها الرحالة في مواجهات التغيرات التي فرضتها السرعة العالية للتطور المادي العربي.

تمثلت الصدمة التي أنتجها الانبهار العربي بالفضاء الغربي، فضاء الآخر المختلف والمعادي والمهيمن، من خلال العبارات التي اختيرت للتعبير عن المخترعات الجديدة، فالخطاب تبنى ألفاظ غربية دخيلة على اللسان العربي، مما شكل نشازا في اللغة التي يأتي بها الخطاب، وهذا ما عمق من الهوة التي تطبع اصطراب في الهوية. نجد رحاله عربي مثل "ابن الغسال"، يجد صعوبة في إيجاد مصطلح ليعبر به عن، نظام الإطفاء الذي رآه بأوربا، فيكتفي بوصف الآلة العجيبة قائلا:

[1]الناعوري عيسى، رحلة إلى إيطاليا 1960- 1961، دار السويدي، أبو ظبي، ط 1، 2004،ص 30 – 31.

« وفي كل حومة من البلد موضوعة آلة عجيبة تجر بالخيل كالعجلة معدة عندهم لإطفاء النار بسرعة متى شب الحريق في محل»[1]

تقديم صورة نظام قائم بهذا البلد للمطافئ في شكل مقتضب وسريع، يكشف أمرين أساسيين: أولهما أن الدهشة قد وقفت حائلا بين الرحالة وإمكانية إدراك المشهد مما جعله يدخل في عداد الفانتاستيك، فالقلق الذي أثاره لدى الرجل لم يجد له تفسيرا غير أنه وقف متعجبا، دون تقديم تصور عن الظاهرة. الأمر الثاني الذي يتجلى من عدم القدرة على استيعاب الظواهر المستغربة يكمن إما في كثرتها، أو في قصر المدة التي قضاها الرحالة في زيارته ضمن الوفد الدبلوماسي. يحمل هذا الرحالة "عجبه أينما تجول في مصانع "إنجلترا"، ففي مصنع السلاح حيث يزداد الإعجاب ليصل حدا كبيرا إلى درجة الإعلان:

«والعجب كل العجب من الآلات التي تدخل في جوف المدفع لتشريطه متقنا حتى كأنه من خشب بالنسبة لتلك الآلة، فلا ترى إلا نشر الحديد خارجا من فمه كالنشارة»[2]

يبلغ العجب ذروته في المشهد الذي يعبر عن قوة ومكانة الصناعة الحربية، رسالة موجهة حملتها مدونة الرحلة التي تدخل في إطار التوجيه الإعلامي الذي تمارسه المؤسسات الغربية في بعد دلالي يستهدف تحقيق نوع من المكاسب المادية والمعنوية، فالمادية من خلال استغلال البعد الإشهاري الترويجي للصناعة، أما المعنوي فهو بقصد تحقيق الصدمة التي يتوقع لها أن تؤثر في المجتمع الآخر، المجتمع العربي. الرحالة يرى أن هذه من العجائب والفنون التي بلغها الغرب بالمهارة التي تعتبر نوعا من السحر. تعبر ردود الفعل التي يبديها الخطاب الرحلي في مواجهة المواقف المستغربة من أمور التطور في الغرب، الذي يمثل " الآخر" الذي يقف ندا لـ "الأنا". قد تغدو الغرابة والانبهار الذي يتولد عن المظاهر المادية للحضارة الغربية بالنسبة للرحالة العربي علامة تنطوي على دلالات أفول نجم الغرب "الكافر"، فالرحالة ينظر منجذبا لخلفيته المركزية دائما؛ يعرض "صاحب الرحلة الإبريزية" وجهة نظره تجاه المدنية الأوربية بالقول:

---

[1] ابن الغسال (الحسن بن محمد الطنجي)، الرحلة التتويجية لعاصمة البلاد الإنجليزية، تح: عبد الرحيم مودن، ط 1، 2003، ص 46.

[2] ابن الغسال، نفس المصدر، ص 58.

«والحاصل أنهم – دمرهم الله- يستعملون أشياء تدهش، سيما من رآها فجأة، وربما اختل مزاجه من أجل ذلك، ولا حول ولا قوة إلا بالله العلي العظيم، كيف تحيلوا على إصلاح دنياهم، حتى أدركوا منها مناهم، واستعملوا لذلك قوانين وضوابط، وفي كل ما يقربهم منها غوابط، وفيه إشارة إلى أن طيباتهم عجلت لهم، وذلك نصيبهم وحظهم...»[1].

[1] أبو الجمال محمد الطاهر بن عبد الرحمن الفاسي، الرحلة الإبريزية إلى الديار الإنجليزية، تح: محمد الفاسي، مطبعة جامعة محمد الخامس، فاس، 1967، ص 19.

الخاتمة

الخـــــاتمـــــة

تصل الدراسة إلى ختامها المفترض، لأن البحث يبقى مستمرا، وفي ختام رحلتنا مع أدب الرحلة، يستلزم الأمر إلقاء الضوء على النتائج التي حصلت من خلال المقاربة التي انتهجتها الدراسة. تجدر الإشارة أن النتائج المتوصل إليها ناتجة من منطلق منهجية مقاربة اتخذت من المقارنة أساسا لوصف وتحليل الظواهر المرتبطة بالمتغير الأساسي للدراسة، الرؤية المركزية.

1. تظهر الممارسة الرحلية من خلال ارتباطها بالشعوب المختلفة البعد الإنساني للظاهرة. كما يتجلى من خلال هذا البعد الإنساني الشمولي بروز بعض سمات التمركز المنجذبة نحو أنظمة ممارسة معاشية، ومنظومات تَشَكُّل بنى هذه الجماعات البشرية المختلفة. فالأنواع التي يمكن أن يقف عليها دارس المدونة الرحلية تشير، بشكل أو بآخر، إلى احتكامها لمقومات تتأسس ضمن معايير تقيمها المؤسسة الاجتماعية صاحبة سلطة القرار، سواء الدينية أو السياسية أو الأكاديمية وغيرها من القوى والتيارات الفاعلة. تأثير هذه المؤسسات يتجلى في توجيه مسار الرحلة. فالرحلات التي تتحرك في فلك المعتقدات والتصورات الدينية تتجه دوما نحو فضاءات تعتبر من الأماكن المقدسة التي تعتبر زيارتها من الأمور التي تسهم في تعزيز مكانة الفرد ورفعته بين فئات المجتمع التي ينتمي إليها.تنطوي الرحلة، التجربة والمدونة، على بعد تعليمي. يرسم هذا البعد التعليمي منهجية تتبناها المؤسسة التي تسهر على توجيه مسار الرحلة.

1. الرؤية المركزية نشاط أكثر ارتباطا بالخلفية "الفكرية" للمتصورات التي يحملها الأفراد والجماعات عن "ذواتهم" وعن "الآخرين". تصورات تنشأ عن منظومات بأبعاد اجتماعية. فالرؤية المركزية تشكل هي نفسها خلفية تؤطر ظاهرة إنسانية أخرى، غالب ما تسم الأحكام القيمية الصادرة عن الفرد والتي تسمى اصطلاحا: "الذاتية". تتسم الرؤية المركزية بسمة " النسبية". فالأحكام الصادرة عن معايير التمركز حول نظام من الأنظمة التي تؤطر الجماعات البشرية تشكل معلما للأحكام النسبية التي تحكم "وجهات

النظر" التي يُنظر بها إلى "الآخر". هذا الآخر الذي تصير معالمه ومقوماته محكومة "بالنظر إلى...". انطلاقا من هذه القيم النسبية يصبح المنظور الذي يُرى من خلاله أشبه بلعبة "تجل واختفاء". السؤال المطروح في هذا الموقف يمس بتصورات "الأنا " و"الآخر"، أيهما المختلف وأيهما المعيار؟

2. تشكل الحضارة، باعتبار قيمها المادية والعلائقية وأنماط الممارسات المعيشية التي تؤسسها، الحدود المادية التي تشكل معالم الفضاءات المتفاعلة من خلال الحوارات التي تعتبر المدونات الرحلية ميدانها. معلم مهم في تصنيف الرحلات ووجهاتها، كما تشكل نوعا من منظومة القيم التي تفصل ما يعتبر فضاء "الأنا" وفضاء "الآخر"، الذي يعتبر في كثير من الأحيان "بربريا ومتوحشا"، سواء ذُكِر ذلك أم تمت الإشارة إليه في شكل تضمينات استعارية.

3. يدخل مفهوم "الثقافة" كأحد أهم المحددات التي تؤطر هي الأخرى، على الرغم من النظر إليها بأنها جملة من القيم المعنوية، حدودا تفصل بين هويتين متفاعلتين بشكل جدلي "الأنا" و"الآخر". من خلال جملة من التصورات التنظيري تكون الثقافة شاملة لجملة القيم الفكرية والأدبية والاعتقادية وجملة القوانين التي تنظم العلاقات داخل المجتمع.

4. تتشكل بنية السرد الرحلي من بنى ثانوية من الاستطرادات التي تكون فسيفسائية البنية الرحلية عموما. استطرادات أملتها طبيعة الرحلة في استكشافها للفضاء المرتحل إليه بشكل أساسي. يعزز اللجوء إلى الجمل السردية الاستطرادية والاستطرادات ذات الهدف التفسيري والوصفي المؤطر للبعد التعليمي للرحلة، فالرحالة يكتب ويسرد مجريات أحداث رحلته بغرض إفهام المتلقي لمضمون المشاهدات التي يسجلها.

5. توضح من خلال المقاربة البعد المركزي للسارد الرحالة في تنامي وتآلف النص السردي الرحلي. يتجلى التمركز في أبعاد مادية من خلال التجربة التي وفرت مادة محكي السفر، كما يمكن أن تتوضح معالم المركزية للسرد الرحلي عبر هيمنة الشخصية الأساسية التي تمثل من خلال مواقعها محور السرد ومسارات الأحداث؛ فمرويات البرامج السردية تدور حول ما رآه او ما سمعه او ما يعرفه السارد باعتباره الشخصية الرئيسية للسرد.تتطابق العناصر الأساسية للسرد، السارد والشخصية والمؤلف الرحالة، إلى درجة تنعدم فيها

المسافة الفاصلة بين العناصر النظرية مما يجعل السرد الرحلي أكثر ميلا لاستثمار أسلوب الحكي "الجواني *Homodiégétique*"، يستثمر هذا الأسلوب المعارف والتصورات التي تشكل خلفية للسرد وتأثيثه، كما يتم تقديم الشخصيات والعوالم السردية من خلال تواضعات معرفية تنشأ عنها أبعاد الرؤية المركزية للسرد الرحلي. تتأثر، من جهة أخرى، مستويات وسجلات اللغة، التي يقدم السرد من خلالها، بشكل كبير بالنزعة المركزية التي تسيطر على السارد الذي يعتبر في نفس الوقت صاحب التجربة المادية. تتدخل السجلات اللغوية للمحكيات الرحلية في تشكيل الاستعدادات والتفاعلات التي تؤطر عملية السرد، من خلال التفاعل الذي ينشأ بين السارد والمسرود له.

6. ينطوي الوصف وتقديم الصور والمشاهد على قيم سيميائية وفكرية تشكل منهجية تعتبر سننا يسير على ضوئه السارد في تقديم معالم الفضاءات والشخصيات التي يقدمها عبر متن المدونة الرحلية. يعتبر الوصف، بالنسبة لمحكيات الرحلة، أمرا مهما، بل هو في غاية الأهمية لدرجة استحالة الاستغناء عنه. ينتج عن أهمية الوصف الرحلي فاعليته في تشكيل معالم الفضاء الرحلي و تقديمه. يمر هذا التقديم عبر مسارات تشكيل تتجلى من خلالها أهمية الدلالات التي تشكل الخلفية الناتجة عن المعارف القبلية للثقافة التي يتشبع بمقولاتها السارد الرحالة.يُظهر تقديم الفضاء المرتحل إليه ميلا لتذويت المعالم التي تشكله، عبر تقديم صور تحمل بصمة الخلفية التي تتأطر في ظلها الوجهات التي يتخذها الوصف، ففي المحصلة الوصف يمر عبر قنوات التأويل والحذف والتضخيم.

7. من خلال الدراسة تم الوقوف على أشكال متعددة من الاستراتيجيات الأسلوبية لتقديم الأحداث والفضاءات، باعتبارها هدفا من الأهداف الأساسية للتجربة الرحلية. تعكس هذه الأساليب والأنماط التصويرية بقدر كبير التصورات التي يحملها السارد عن الصور التي تعرض أمامه، وعن مسارات التأويل التي ينتهجها لفهم مظاهر الفضاء الغريب عنه وظواهره. يمثل الوصف ميدانا خصبا لظهور فاعلية النزعة الذاتية التي تتجلى من خلال اختيارات السارد. تتجلى هذه الحرية والسلطة التي يخولها الوصف عبر منظومة من الاختيارات الواسعة التي تتيحها العملية الإدراكية والتقدمية للصور المشاهدة. تتعزز الحرية التي تنتج عن السلطة التي يتمتع بها السارد في كون الوصف عملية محكومة بقدر من

الذاتية التي لا تحتكم إلى البعد الزمني. من جهة ثانية يحكم اختيارات مسارات الوصف وبرامجه عوامل مرتبطة بالقدرات التي يتمتع بها الرائي للمَشاهد.

8. يعتبر الخطاب الرحلي من بين أهم تمظهرات التوجه والتوجيه التمركزي، من خلال شبكة الصور والمفاهيم والقيم التي تؤطر الخطاب، كما تعمل هذه الشبكة المفاهيمية والفكرية والثقافية على التأسيس لمقولات ضابطة لسَنَن "القول" وأنساقه التواصلية والحجاجية. يتجلى البعد التمركزي من خلال مقولات إطارية تشكل "رؤية العالم" لدى الرحالة، مما يجعل الخطاب تعزيز للقوالب الاجتماعية التي تشكل سياقات المدونة الرحلية وخطابها. تبرز سمات التمركز في الخطاب الرحلي من خلال تذويت الخطاب عبر قصدية تواصلية تؤسس بشكل واضح لوجاهة وصورة صاحب الخطاب (*Ethos*). تنبثق مكانة الرحالة في خطابه الرحلي، وعبره، من الموقف الذي يتخذه في مواجهة المنظومة الثقافية والاجتماعية التي ينتمي إليها. يعبر الخطاب الرحلي، من جهة ثانية، عن انخراط الرحالة وتبنيه للمقولات الإطار التي تحكم النظم الثقافية والفكرية للجماعة البشرية التي ينتمي إليها.

9. تنتظم الخطاب الرحلي نظرة ثنائية تعتمد المقارنة نهجا لتصور معطيات الفضاء المرتحل إليه، كما تتخذ من منظومة مجتمع "الأنا" الأصل والمعلم الذي تقاس وفقه منظومة "الآخر" المرتحل إليه. تبرز من خلال القطبية الثنائية سمة النسبية التي تسم في غالب الأحيان الموقف التي يبديها الرحالة، من خلال خطابه، أو التي يذكرها عن ردود فعل الطرف "الآخر" تجاه مواقفه التي يقابل بها ممارسات الرحالة. تتشكل صورة "الاخر من خلال الخطاب الرحلي في قالب من الطرافة والفكاهة التي تميل إلى التهكم والتشويه، في مقابل جدية وصرامة ونفعية المواقف التي يبديها الرحالة، كأن يكون طبيبا يعالج صبيان المجتمع المتخلف الذي يمارس طقوس خرافية ووثنية للعلاج، أو قد يكون عالما طبيعيا يوضح ظواهر كونية، وقد يكون مغامرا مخادعا عبر وسائل التخفي التي ينخدع لها أفراد المجتمع المرتحل إليه لسذاجة عقولهم. تُظهر كل هذه الممارسات تفوقا وتساميا لـ"الأنا" في مواجهة "آخر" قاصر فكريا وثقافيا.

10. أظهر الرحالة نوعا من الميل إلى العناية بالتجربة الذاتية والخاصة للرحالة في إبراز المشاهدات والتعليق عليها ومحاولات التفسير التي يبديها لتقديم متصور عن التجربة الفردية، وبالتالي تم التركيز على إيراد الأفعال الدالة على عمليات الاكتشاف (الرؤية والمشاهدة والسماع) مقترن بالوحدة النحوية الوظيفية الدالة على المتكلم في صيغة الإفراد أكثر مما ترد في صيغة الجمع. تمنح سمة الميل نحو تغليب استخدام الوحدة النحوية ذات الإحالة على المفرد المتكلم (أنا، التاء الإلحاقية بالفعل...)، إمكانية تفسيرية تعبر عن ميل نحو تذويت التجربة الرحلية عبر مدونة الرحلة وخطابها. يقترن هذا التذويت بجملة من المقولات التي تؤطر الرؤى التي يحملها الرحالة عن الفضاء والعوالم المرتحل إليها. يسم هذا التوجه إلى تذويت الخطاب الرحلي ميول النزعة التمركزية التي تصوغ مشاهدات الرحالة وعملية اكتشاف الفضاء، كما تتشكل من خلالها معالم التأويلات والتفسيرات التي يتصدى بها الرحالة لمشاهد التي تعرض عليه من خلال التجربة.

11. كشفت المقابلة بين الوحدات المعبرة عن "الأنا" في صورتيها الفردية والجمعية، وعن "الآخر"، ممثلا في الوحدات المميزة باستخدام الضمير "**هم** " في صيغة الإلحاق وفي صيغة الضمير المنفصل، عن ميل لتغليب العناية بقطب "الأنا" في مقابل "الآخر" الذي يفترض نظريا أن يكون محل الاهتمام من طرف الرحالة. ستتركز عناية الرحالة حول منظومته المركزية التي يحاول من خلال تقديم صورة "الآخر" التأسيس لوجاهة هذه المنظومة. تتقارب السمات البنيوية والتركيبة التي تبديها المدونة الرحلية وخطابها عربيا وغربيا. تتجلى النزعة التمركزية للمدونة الرحلية من خلال ميل عام نحو تغليب استخدام الوحدات التركيبية الوظيفية التي تدل على منظومة الرحالة، أي المعبرة عن "الأنا". كما تتماثل المدونة الرحلية، سواء تعلق الأمر بالمدونة العربية أو الغربية، في نزوعها نحو تغليب الاهتمام بمنظومة الرحالة المركزية في مقابل العناية بالمنظومة التي تشكل فضاء "الآخر". يعبر هذا النوع من النزعة التركيبية عن خصائص التعرف على "الغير" التي تدخل في إطار الوقوف على ميزات "الذات" واكتشاف معالمها عبر آليات المقارنة التي يجريها الرحالة.

12. تتجلى قيم المسافة، وتتباين، من خلال سمات أسلوبية تميز الرحالة ومدوناتهم. ومن هذا الباب تختلف القيم التي تؤسسها المسافة التي يتخذها السارد من المواضيع

والمشاهدات التي يعرضها. يجعل هذا التباين مدونات رحلية أكثر استثمار للمجاز المعبر عن القيم الفاصلة بين السارد والموضوع، كما تظهر المدونات الرحلية، في غالبيتها، نزوعا واضح المعالم لإقامة مسافات فاصلة بين الموضوع والفضاء المذوت والمشاهِد لهذه الفضاءات. تسهم المسافة في بناء صور الفضاء المرتحل إليه لدى المتلقي وتعزيز نظام المواقف التي ترسخت عبر منظومة الأحكام المترتبة عن سياقات التفاعل بين الجماعات البشرية.

13. تمكِّن المسافة، باعتبارها أداة من أدوات المقاربة، من تلمس مظاهر النزعات التمركزية للمدونة الرحلية ولخطابها. تتجلى الفائدة البراغماتية لهذه الأداة في كونها تعتبر من وسائل إظهار ميول التمركز المؤسسة على المعطيات النصية في نسقيتها البنائية والدلالية. تحقق المسافة قيم النزعة التمركزية من خلال انتشار التراكيب والاستراتيجيات الخطابية التي تدور في فلك التعابير المجازية عن مواقف الرحالة من خلال تبنيه لوجهات نظر، وزوايا رؤية، تحدد مواقفه الذاتية المتمركزة في مواجهة المشاهدات المتوفرة لديه عبر التجربة المادية للرحلة. تتحقق الكفاية الوصفية التفسيرية للمسافة الفصلة بين المشاهد والموضوع من خلال قدرتها على توضيح معالم وأبعاد الرؤية المركزية للرحلات عربية وغربية وعبر مختلف عصور المدونة الرحلية.

14. يمثل الفانتاستيك ميدانا أدبيا خصبا تتقاطع من خلاله، وتتلاقى، عدة وجهات خطابية وفنية. ففي الوقت الذي يمثل عنصرا مهما من عناصر التشويق، من خلال استفزاز المتلقي وحمله على العناية بالموضوع المعروض عليه؛ يشكل الفانتاستيك مسارا من مسارات التأسيس لرؤية ترتبط بمقولات تصورات العالم المحيط بنا، وبتصور أبعاده الغامضة والتي تخرج عن القيم العقلية والمتعارف عليها بين البشر عموما. ترسم نزعة استدعاء الفانتاستيك في الخطاب الرحلي لنموذج من نماذج الرحلة ونوع من أنواعها، ففي أغلب الرحلات يرتبط البعد الفانتاستيكي بالقوى المتأصلة عن بعد ديني من خلال استدعاء قوى خارقة، أو من خلال الأبعاد ليس في متناول عموم البشر الوقوف عليها. تعددت مظاهر الاستغراب والحيرة التي تطبع مواقف الرحالة مما يجعل قيم الفانتاستيك قيما متغيرة، كما أن مواضيعه متغيرة حسب تغير ثقافات الأمم ومداركها. تعكس هذه

الحيرة الوقوف دون تفسير للظواهر والمشاهدات نوعا من الموقف من الفضاء المرتحل إليه، كما تسهم في تعميق الهوة بين فضاء "الأنا" وفضاء "الآخر". يكون بهذا مفهوم الفانتاستيك الرحلي مفهوما متناميا ومحكوما بسياق التجربة الرحلية وصيرورتها. وقد أسهمت أداة الفانتاستيك في الوقوف على مظاهر التمركزات التي تطبع الخطاب الرحلي وتؤسس له من جهتين أساسيتين ، أولاهما من خلال تحديد معالم الرؤية التي تحكم مشاهدات الرحالة وتؤطرها. وفي الشق الثاني تقوم على ربط العلاقة في شكل التعاقدات التي تحكم المتلقي و مواقفه من الخطاب الرحلي ومن صاحب الخطاب.

كنتيجة عامة للدراسة يمكن القول إن الرؤية المركزية، بمكوناتها التي تظهر من خلال المدونة الرحلية أو من خلال الخطاب الرحلي بما يتصل به من أنساق وسياقات واختيارات أسلوبية، تشكل نسقا من الأنساق الجامعة للخطابات الرحلية العربية والغربية. تتشكل معالم هذا النسق عبر مختلف مظاهر الخطابات الرحلية، سواء الداخلية التركيبية: الأنساق والسجلات اللغوية والأساليب التعبيرية والاختيارات التركيبية؛ كما يتشكل من خلال القيم السيميائية والمجازية الإحالية التي تنتظم الخطاب. وعلى صعيد المظاهر "الخارج-لغوية" فإن الرؤية المركزية تشكل معالم المواقف المختلفة التي يتخذها الموقف التواصلي للرحلة من خلال السياقات والمرجعيات التي يحيل عليها، كما تتشكل من خلال منظومة الرؤية التي تؤطر مسارات إدراك العالم ومكانة الفرد فيه، وشبكات المفاهيم والنظم المؤسسة لهذه المدركات.

يشكل نسق الرؤية المركزية مدخلا مهما لمقاربة المدونة الرحلية وذلك من خلال الوقوف على الدلالات التي يتضمنها الخطاب الرحلي ومسوغات اختياراته اللغوية والتعبيرية والمجازية التي تشكل بنيته وتؤسس لنظام معانيه ودلالاته. تساهم الرؤية المركزية في فهم العلاقة بين النسق الخطابي، بنياته، وبين السياقات التي تشكل معالم المواقف الخطابية. تتحدد منظومة العلاقات بين السارد صاحب الخطاب والمتلقي المسرود له، عبر تعاقدات تتأسس على خلفية تعاقدات تشكل معالم الرؤية المنظور من خلالها للفضاء المرتحل إليه.

يسهم نسق الرؤية المركزية في ربط العملية التواصلية الناتجة عن المدونة الرحلية، باعتبارها سردا وإخبارا وتعليما وتثقيفا وتحقيق متعة، عبر تحديد معالم التواضعات القبلية التي تنشأ عن نظام قيم تحكمها مقولات التصور الجمعي للذات وللآخر المختلف. يشكل نسق التمركز لدى السارد الرحالة

توجهات نحو تذويت الفضاء وصبغة بالقيم التي تتحدد عبر شبكة من الأحكام القيمية التي تتعزز من خلال تقدير الذات ومقارنة القيم الذاتية بإسقاط قيم الآخر عليها ومن ثمة الحكم عليها سلبا أو إيجابا.

بهذا الشكل يكون نسق الرؤية المركزية مهما في فهم عملية "الإنتاج" الأدبي والفني للمدونة الرحلية وخطابها؛ كما يكون على قدر من الأهمية في تأويل وفهم المحكيات ومتضمنات المدونة والخطاب لدى المتلقي. فهم وتأويل يقوم على نظام من المواقف المتخذة من الخطاب ومن صاحب هذا الخطاب، إما اتفاقا وتآلفا أو اختلافا وتناقضا.

اقترحت الدراسة لمقاربة هذا النسق التمركزي بعض الأدوات التي اعتبرت ذات كفاية تفسيرية ووصفية للظاهرة مع الاعتراف يقينا بوجود إمكانيات واسعة لاقتراح أدوات قد تكون أكثر فاعلية ونجاعة لمقاربة أنساق المدونة الرحلية مما يبقي باب البحث مفتوحا لتناول المدونة الرحلية وخطابها بعدة وسائل وزوايا قد تثري ميادين البحث مستقبلا.

الملخصات

الملخص

تقترح هذه الدراسة مقاربة ظاهرة التمركز في أدب الرحلة العربي والأجنبي، أو بالأحرى الغربي، هدفا رئيسيا. وللتوصل لهذا الهدف تبنت منهجية وصفية مقارنة للمقاربة. مما يؤدي إلى توزيع العمل حسب الخطة التالية: بابان رئيسيان يسبقهما تمهيد ويليهما فصل ختامي.

تمثل الهدف المتعلق بالباب الأول في تحديد الجهاز المفاهيمي المرتبط بالرؤية المركزية، فأخذ طابع البعد الوصفي التعريفي. يهدف من خلاله للتأسيس للمقاولات الملاحظة من خلال المدونة الرحلية المختارة. يجدر بالذكر أن هذا الباب يستثمر النظريات المتعلقة بالنقد الأدبي وبتحليل الخطاب، انطلاقا من كون الرؤية التي يصدر عنها الرحالة تعتبر محصلة لعدة أبعاد ثقافية وأدبية واجتماعية دينية. من هذا المنظور فقد تم تقسيم الباب الأول إلى خمسة فصول:

الفصل الأول يلقي الضوء على المفاهيم والقيم المتعلقة بالرحلة في بعدها الإنساني. نتج عن هذه القيم جملة من الاعتبارات والمقولات المستندة لجهاز من المفاهيم المتعلقة بالرؤى نحو "الأنا" والعالم و"الآخر".

الفصل الثاني يستهدف دراسة المقولات التنظيرية للتمركز: مظاهره وقيمه، من خلال المدونة الرحلية.

الفصل الثالث يستثمر النظريات السردية لدراسة تمثلات السرد الرحلي: بنياته و مكانة السارد والمسرود له والفضاء والشخصيات وكذا شخصنة فضاء "الغيرية".

شكل الوصف موضوع الفصل الرابع. فقد تم اقتراح تحليل للوصف في محكيات الرحلة من خلال المفاهيم المتعلقة بالصورة والتصور والتخيل وأنواع الصور المتضمنة في المدونة الرحلية والقيم السيميائية للوصف، والصور الناجمة عن تأثير الرؤى المركزية الخاصة باكتشاف الفضاءات الغيرية.

في الفصل الأخير تم التطرق لمقاربة الخطاب الرحلي باستثمار الأدوات التي توفرها مباحث تحليل الخطاب. تهدف هذه المقاربة لتبين معالم البعد التواصلي للمدونة الرحلية.

يقترح الباب الثاني من هذه الدراسة أدوات إجرائية لمقاربة الرؤية المركزية في أدب الرحلة. وقد اقتصرت الدراسة في هذا الباب على ثلاث أدوات على قدر من الأهمية.

ا) **الأسلوبية الإحصائية النصية**: تهدف إلى تحليل المعطيات المدونة الرحلية، في حالة هذه الدراسة تم الاكتفاء بالمؤشرات النحوية التركيبية المحيلة على الفاعلين: السارد ومحيطه مقابل "الاخر" وفضائه. مكتن هذه المقاربة الإحصائية من تسليط الضوء على ميول تمركزية في المدونة الرحلية وخطابها.

ب) **المسافة**: تتيح المسافة عبر بعدها المجازي المجال واسعا لفاعلية الاعتبارات التي يحملها السارد الرحالة عن فضاء "الغير" المرتحل إليه.

ت) **الفانتاستيك**: يقحم الفانتاستيك عبر قيمته السيميائية تمظهرات رؤية العالم التي يحملها الرحالة في رحلاته، وعن الفضاء وكذا عن التجربة الرحلية في حد ذاتها. هذه الرؤى التي لا تعتبر سوى تمظهرات للرؤية المركزية في أبعاد خطابية.

الخاتمة: مكنت الدراسة من استنتاج عام أن الرؤية المركزية في أدب الرحلة تشكل نظاما ونسقا يؤطر التجربة الرحلية في مظهرها الأدبي. فهذا "النسق الإطار" يهيمن على كل العوامل السردية والوصفية والتقديمية، زيادة عن كونه مثلما ثبت من خلال المقاربة، أنه يولد وينظم الفعل التواصلي للخطاب الرحلي.

الكلمات المفتاحية: السرد، الأجناس الأدبية، أدب الرحلة، الرؤية المركزية، التمركز، الغيرية ، النسق، السرد، الوصف، الخطاب، الأسلوبية، المسافة، الفانتاستيك.

Résumé

La présente étude se propose l'étude du phénomène de centralisation dans les récits de voyage arabes et étrangers, voir occidentaux, comme objectif principal. Pour ce faire, elle propose une méthodologie d'approche descriptive comparative. Ce qui mène à procéder suivant le plan suivant : deux parties précédées d'une introduction, et suivies d'un chapitre des conclusions.

Unetâche de définition et de description pour fonder les systèmes et les appareils notionnels liésà la vision centrique à travers un corpus viatique choisi.Cette tâche est basée sur les notions de la critique littéraire et de l'analyse du discours, puisquela vision que diffuse le narrateur voyageur est la résultante de plusieurs versantsculturels, littéraires, sociaux et religieux. Dans cette perspective, la première partie de l'étude est constituée de cinq chapitres.

1er chapitre qui met en relief les notions et les valeurs du voyage dans son ampleur humanitaire. D'où vient une gamme variante des considérations basées sur des systèmes formels liées aux visions de « soi », du « monde » et de «l'autre».

2me chapitre vise à étudier les théoriques du centrisme : leurs apparences et leurs valeurs, àtravers le corpus viatique.

Le 3me chapitre exploite les théories de la narration pour étudier les aspects de la narration: sa structuration, les statues narrateur/ narrataire, espaces, personnage ainsi que personnification de l'espace de l'altérité.

La description est le thème du quatrième chapitre. Une analyse de la description dans les récits de voyage est proposée à travers les notions de l'image, l'imagination, les types des images contenues dans le corpus viatique et la sémiologie de la description et des images dues à des facteurs de centrisme liés aux situations de la découverte de l'altérité.

Dans le dernier volet de cette première partie, il était question d'une approche du discours viatique, en exploitant les outils que l'analyse du discours en propose. Cette démarche vise à mettre en relief les aspects communicationnels du corpus de l'étude.

La deuxième partie propose des outils de procédure pour approcher la vision centrique des récits de voyage. L'étude s'est limitée à en proposer trois outils qui ont des valeurs pertinentes.

a) **La textométrie** : qui vise à analyser les données du corpus de voyage, dans le cas de cette étude on s'est limité aux indicateurs grammaticaux référant à des actants le narrateur et son entourage et « l'autre » et son espace. Cette approche statistique a pu éclaircir des tendances de centralisation du corpus viatique et de son discours.
b) **La distance**: grâce à sa valeur métaphorique la distance met en activité les considérations que le narrateur voyageur porte vis-à-vis de l'espace de « l'altérité ».
c) **Le Fantastique** : dans ses apports sémiotiques la manifestation du fantastique dans les récits de voyage implique une vision du monde, de l'espace et de l'expérience en elle-même. Cette vision n'est qu'une apparence d'une vision centrique du voyageur, dans ces ampleurs discursives.

Conclusion : cette approche mène à conclure que « la vision centrique » dans les récits de voyage constitue un système qui encadre la transformation de l'expérience viatique à son apparence littéraire. C'est un « système cadre » qui englobe tous les facteurs de la narration, la description et la présentation, de plus il est démontré qu'il engendre et régularise l'acte communicationnel du discours viatique.

Mots clés : récit, genres littéraires, récit de voyage, vision centrique, centrisme, l'altérité, système, narration, description, discours, stylistique, distance, fantastique (le).

Abstract

This study proposes the analysis of the centralization phenomenon in the stories of Arab and foreign travel; see Westerners as the main objective. To do this, it proposes a methodology of comparative descriptive approach. This leads to proceed according to the following plan: two parts preceded by an introduction and followed by a concluding chapter.

A task of definition and description to found notional systems and devices related to a vision centric through a Viaticum corpus selected. This task is based on the concepts of literary criticism and discourse analysis, since the vision that diffuses the traveler narrator is the result of several cultural watersheds, literary, social and religious. In this perspective, the first part of the study constituted of five chapters.

First chapter outlines the concepts and values of the journey in his humanitarian scale. Where does a variation range of considerations based on formal systems related to visions of "self," the "world" and "the other".

2nd chapter is to study the theory of centrism: their appearances and their values, through the Viaticum corpus.

The 3rd chapter uses the theories of narrative to study aspects of the narrative: its structure, the narrator / narratee statues, space, character and personification of the space of otherness.

The description is the subject of the fourth chapter. An analysis of the description in the travel books is offered through the notions of image, the imagination, the types of images contained in the Viaticum corpus and semiotics of the description and pictures due to factors related to centrism the situations of the discovery of otherness.

In the last part of this first part, there was talk of an approach Viaticum speech, exploiting the tools of discourse analysis proposes. This approach aims to highlight the communicative aspects of the corpus of the study.

The second part provides procedural tools to approach the centric vision travelogues. this study was limited to propose three tools that have the relevant values.

a) **Textometry**: which aims to analyze the data of travel corpus in the case of this study it was limited to grammatical indicators referring to actants the narrator and his entourage in estimating the "other" and his space. This statistical approach could clarify centralizing tendencies of Viaticum corpus and its speech.
b) **Distance**: with its metaphorical value, distance has appearing into the activity of considerations that the voyager narrator estimates the space of "otherness".

c) **The Fantastic**: In its semiotic contributions in the event of fantastic in travel writing requires a worldview, space and experience in itself. This vision is only an appearance of a centric vision of the traveler, in these discursive magnitudes.

Conclusion: This approach leads to the conclusion that "the centric vision" in travel writing is a system that regulates the transformation of Viaticum experience to his literary appearance. It is a "framework system" that encompasses all factors of narration, description and presentation, although it is shown that generates and regulates the communicative act of speech.

Keywords: narrative, literary genres, travelogue, vision centric, centrism, system, narrative, description, discourse, stylistic, distance, fantastic.

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

المصادر

صحيح البخاري

صحيح مسلم

العهد القديم

العربية

1. ابن أبي محلي، الإصليت الخريت، تح: عبد المجيد القدوري، منشورات عكاظ، الرباط، 1991.
2. ابن الغسال (الحسن بن محمد الطنجي)، الرحلة التتويجية لعاصمة البلاد الإنجليزية، تح: عبد الرحيم مودن، ط 1، 2003.
3. ابن الوردي (عمر بن مظفر بن عمر بن محمد)، خريدة العجائب وفريدة الغرائب، تحك محمود زناتي، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرةن ط 1، 2008.
4. ابن بطوطة (شمس الدين أبي عبد الله محمد بن عبد الله اللواتي الطنجي)، رحلة ابن بطوطة المسماة تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار، تح: عبد الهادي التازي،اكاديمية المملكة المغربية، الرباط، 1997. (أربعة أجزاء).
5. ابن جبير(أبو الحسن محمد بن احمد -)،رحلة ابن جبير :"تذكرة بالأخبار عن اتفاقات الأسفار"، دار ومكتبة الهلال، بيروت،د ط، دت.
6. ابن خرداذبه (أبي القاسم عبيد الله بن عبد الله)، المسالك والممالك، تح: دي خويه، دار صادر، بيروت،. (نسخة عن طبعة Brill، تحقيق المستشرق وستنفيلد، 1889)
7. ابن خلدون (عبد الرحمن بن محمد الحضرمي الإشبيلي)، رحلة ابن خلدون، عارضها بأصولها و علق على حواشيها محمد بن تاويت الطنجي، دار الكتب العلمية ، لبنان ، ط1 ، 2004.
8. ابن فضلان (أحمد –بن العباس بن راشد بن حماد)، رسالة ابن فضلان، تح: سامي الدهان، مطبوعات المجمع العلمي العربي، دمشق، 1959.

9. ابن فضلان (أحمد)، رحلة ابن فضلان إلى بلاد الترك والروس والصقالبة، تحرير وتقديم: شاكر لعيبي، دار السويدي، أبو ظبي، ط 1، 2003.

10. ابن قنفذ (أبو العباس أحمدا لخطيب القسنطيني)، أنس الفقير وعز الحقير، ضمن سلسلة: الرحلات لكلية الآداب بجامعة محمد الخامس، المركز الجامعي للبحث العلمي ، الرباط.

11. أبو الجمال (محمد بن الطاهر بن عبد الرحمن الفاسي)، الرحلة الإبريزية إلى الديار الأنجليزية سنة 12176 هـ - 1860 م، تح: محمد الفاسي، مطبعة حامعة محمد الخامس، فاس، 1967.

12. الادريسي (أبي عبد الله محمد بن محمد بن عبد الله بن إدريس الحمودي الحسني، الشريف-)، نزهة المشتاق في اختراق الآفاق، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، 2002.

13. الآلوسي (شهاب الدين السيد محمد أفندي)، غرائب الإغتراب ونزهة الألباب، طبعة مطبعة الشابندر، بغداد، طبعة قديمة جدا.

14. السراج (أبي عبد الله محمد بن أحمد القيسي)،أنس الساري والسارب من أقطار المغارب إلى منتهى الآمال والمآرب سيد الأعاجم والأعارب، تح: محمد الفاسي، وزارة الدولة المكلفة بالشؤون الثقافية والتعليم الأصلي بالمملكة المغربية، فاس، 1968.

15. التجاني(أبو محمد عبد الله بن محمد بن أحمد)، تقديم حسن حسني عبد الوهاب، الدار العربية للكتاب، ليبيا- تونس، 1981.

16. الحضيكي (أبو عبد الله محمد بن أحمد) ، الرحلة الحجازية ، ضبط عبد العالي لمدبر، مركز الدراسات و الأبحاث و إحياء التراث ، الرباط – المغرب، ط 1 ، 2011.

17. الدرعي (أبو العباس أحمد بن محمد بن ناصر) ، الرحلة الناصرية ، تحقيق عبد الحفيظ ملوكي، دار السويدي للنشر و التوزيع، أبو ظبي، ط1، 2011.

18. زيدان (جورجي)، رحلة جورجي زيدان إلى أوربا، دار الهلال ، مصر، 1923.

19. زيدان (جرجي)، رحلة إلى أوربا (1912)، تحرير وتقديم: قاسم وهب، دار السويدي، ط1، 2002.

20. السنوسي (محمد)، الرحلة الحجازية، تح: علي الشنوفي، الشركة التونسية للتوزيع، تونس، 1976.

21. الشدياق (أحمد فارس)، الواسطة في معرفة مالطة و كشف المخبا عن فنون اوربا، مطبعة الدولة التونسية، تونس، طبعة أولى، 1283 هـ.

22. الصفار (محمد بن عبد الله ـــالأندلسي التطواني)، تح: سوزان جيلزُن ميدلر، تعريب: خالد بن الصغير، دار السويدي للنشر و التوزيع، أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة، ط 1، 2007.

23. العبدري،(أبي عبد الله محمد بن محمد بن علي بن أحمد بن سعود)، رحلة العبدري، تح: علي إبراهيم كردي، دار سعد الدين، دمشق، ط2، 2005.

24. الغرناطي (أبو حامد محمد بن عبد الرحيم الأندلسي)، تحفة الألباب ونخبة الإعجاب، تح: علي عمر، مكتبة الثقافة الدينية، مصر، ط 1، 2003.

25. الغساني(محمد- الأندلسي)، الرحلة التتويجية إلى العاصمة الإنجليزية(1902)، تح: عبد الرحيم مودن، دار السويدي ، أبو ظبي، ط1، 2003.

26. القزويني(زكرياء بن محمد بن محمود)، كتاب عجايب المخلوقات وغرايب الموجودات، تحقيق المستشرق: فيرديناند ووستنفيلد، غوتينغن، 1848.

27. الكردودي (أبو العباس أحمد بن محمد)، التحفة السنية للحضرة الحسنية بالمملكة الإصبنيولية،المطبعة الملكية، المغرب، 1963.

28. محمد علي ، رحلة الصيف إلى بلاد البوسنة و الهرسك للأمير محمد علي ولي عهد مصر الأسبق، ضبط أحمدين بهي الدين خليل، مكتبة الآداب ، القاهرة، 1997.

29. المسعودي (أبو الحسن علي بن الحسين بن علي -) ، مروج الذهب ومعادن الجوهر، مراجعة: كمال حسن مرعي، المكتبة العصرية، بيروت، ط 1، 2005.

30. المكناسي(محمد بن عبد الوهاب)، تح: محمد بوكبوط، دار السويدي، أبو ظبي، ط 1، 2003.

31. السبتي (أبو عبد الله محمد بن عمر بن رشيد الفهري)، ملء العيبة بما جمع بطول الغيبة في الوجهة الوجيهة إلى الحرمين مكة وطيبة، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، الدار التونسية للنشر، 1982.

32. النابلسي (عبد الغني)، الحقيقة و المجاز في رحلة بلاد الشام ومصر و الحجاز، تح: رياض عبد الحميد مراد، دار المعرفة، دمشق، ط1، 1989.

33. ناصر خسرو علوي، سفر نامه، تر: يحيى الخشاب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 2 ،1993.

34. الناعوري عيسى، رحلة إلى إيطاليا 1960- 1961، دار السويدي، أبو ظبي، ط 1، 2004.

35. الندوي (أبو الحسن علي الحسني)، مذكرات سائح في الشرق العربي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط3، 1978.

36. الورثيلاني (الحسين بن محمد السعيد)، الرحلة الورثيلانية الموسومة بنزهة الأنظار في فضل علم التاريخ و الأخبار، مكتبة الثقافة الدينية ، القاهرة، ط1 ، 2008.

37. القعيد يوسف ، مفاكهة الخلان بالرحلة إلى اليابان، دار الشروق، القاهرة، ط 1، 2001.

38. أفوقاي (أحمد أبو القاسم الحجري)، رحلة أفوقاي الأندلسي(1611- 1613)، تحرير: محمد رزوقن دار السويدي، ط 1، 2004.

المترجمة

39. أنتيس (جون)، مذكرات رحالة عن المصريين وعاداتهم وتقاليدهم في الربع الأخير من القرن الثامن عشر، ترجمة وتعليق: سيد أحمد غلي الناصري، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 1997.

40. بالجريف (ويليام جيفورد –)، وسط الجزيرة العربية وشرقها (1862-1863)، تر: صبري محمد حسن،المجلس الأعلى للثقافة،2001.

41. بوركهارت (جون لويس –) ، ترحال في الجزيرة العربية، ترجمة صبري محمد حسن، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط 1 ، 2007.

42. بيرتون (رتشارد ف.)، رحلة بيرتون، تر: عبد الرحمن عبد الله الشيخ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1994.

43. جيرار دي نيرفال، رحلة إلى الشرق، تر: كوثر عبد السلام البحيري، دار الكتاب العربي ، مصر ، د ط، 1969.

44. ديدييه (شارل)، رحلة إلى الحجاز في النصف الثاني من القرن التاسع عشر الميلادي 1854م، تر: محمد خير البقاعي، دار الفيصل الثقافية، الرياض، 2001.

45. ردولف (الأمير)، رحلة الأمير ردولف إلى الشرق، تر: عبد الرحمن عبد الله الشيخ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1996.

46. روسو (لوي جاك)، رحلة إلى الجزيرة العربية سنة 1808، تر: بطرس حداد، الدار العربية للموسوعات، لبنان، ط 1، 2010.

47. شتراوس(كلود ليفي)، مداريات حزينة، تر: محمد صبح، دار كنعان، دمشق، ط 1، 2000.

48. فاسكو داجاما ، يوميات رحلة فاسكو داجاما وتقرير رحلة دوز سانتوس، تر: عند الرحمن عبد الله الشيخ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1995.

49. هيرودوت ، تاريخ هيرودوت، تر: عبد الإله الملاح، المجمع الثقافي، أبو ظبي، 2001.

الأجنبية

50. Chardin (Jean), voyage du Chevalier Chardin en perseet autres lieux de l'Orient,Le Normant Imprimeur Libraire, Paris, 1811.

51. *Chateaubriand, François-René de (1768-1848). Itinéraire de Paris à Jérusalem et de Jérusalem à Paris.Bernardin-Bréchet, Paris , 1867.*

52. Denis O'DONOGHUE. BRENDANIANA, ST. Brendan the voyager in story and legend. Brown and Nolan, dublin. 1893.

53. *Du* Camp, *Maxime (1822-1894). Le Nil (Égypte et Nubie), librairie Hachette,5e éd, 1889.*

54. Du Couret, Louis. Voyage au pays desNiam-Niams ou hommes à queues. P. Martinon. Paris. 1854.

55. DUMAS (Alexandre),Abd-el-hamid-bey journal d'un voyage en Arabie, Alphonce Lebège, Bruxelles, 1856.

56. Dureau de La Malle, Adolphe. Mélanges d'histoire naturelle. 1858.

57. DUVEYRIER (Henri), Journal de route, publié et annoté par Ch.Maunoir et H. Schirmer, Augustin Challamel, Paris, 1905.

58. Eberhardt (Isabelle), Notes De Route Maroc-Algerie- Tunisie, Librairie Charpentier et Fasquelle, Paris, 1908.

59. Grandbois Alain. Les voyages de Marco Polo. Ed. Bernard Valiquette, Montréal.

60. Japhson, A –J Mounteney. Emin Pacha et La rébellion à l'Equateur. Hachette. Paris. 1891.

61. La Harpe(J.F -), Abrégé de l'histoiregénérale des voyages, Paris , 1825, tome premier, préface.

62. Lamartine (Alphonse de), Œuvres de Lamartine, voyage en Orient, librairie Hachette, Paris, 1913.

63. Léry(Jean de), Histoire d'un voyage fait en la terre du Bresil :Autrement dite Amerique, 1594.

64. Sand,George, Lettres d'un voyageur, Michel Lévy, Paris, 1857.

65. Sorel (Charles). Bibliothèque francoise. Compagnie des Libraires du Palais, Paris. Seconde Edition, 1667.

66. Stendhal. Promenades dans Rome. préface par Henri Martineau. Le divan, Paris, 1931.
67. Stendhal. Rome, Naples et Florence. Le Divan, Paris. MCMXXVII.
68. Fromentin Eugène. Sahra et sahel, Plon, Paris. Édition illustrée,1887.
69. Vespucci (Amerigo), The letters of Amerigo vespucci, translated by : Clements R. Markham, London, 1894.
70. Volney (M. C-F), Voyage en Syrie et en Egypte pendant les années 1783,1784,et 1785. Paris, M. DCC. LXXXVII,
71. Volney, constantin – François de Chsseboeuf. Voyage en Egypte et en Syrie. Parmantier libraire, paris 1825.

المراجع

العربية

72. ابن خلدون(عبد الرحمن)، مقدمة ابن خلدون، تح: خليل شحادة وسهيل زكار، دار الفكر، بيروت، 2001، ج 1.
73. عباس إحسان ،دراسة في الرحالة ابن جبير الأندلسي البلنسي الكناني وآثاره الشعرية والنثرية، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط 1 ، 2001.
74. المتوكل أحمد ، الخطاب وخصائص اللغة العربية، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط 1، 2010.
75. الأصفر(عبد الرزاق)، المذاهب الأدبية لدى الغرب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 1999.
76. بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1994.
77. الجاحظ(أبي عمرو بن بحر-)، كتاب الحيوان، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي، مصر، ط 2، 1965.
78. جواد علي ،المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ، ،دار العلم للملايين ،بيروت، 1970.

79. حليفي (شعيب)، شعرية الرواية الفانتاستيكية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009.

80. لحميداني حميد ، النقد الروائي و الإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

81. النعيمي خليل ،كتاب الهند ،الحج إلى هاري –دوار ،سلسلة سندباد الجديد ،منشورات دار السويسي للنشر والتوزيع ،أبو ظبي ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت،2004.

82. ذاكر (عبد النبي)، العين الساخرة أقنعتها وقناعاتها في الرحلة العربية، المركز العبي للتوثيق و البحث في أدب الرحلة، المغرب، ط1، 2000.

83. الساوري بوشعيب ،صورة الآخر في رحلات عربية من القرن العاشر ميلادي إلى القرن الواحد والعشرين، النايا للدراسات والنشر، بيروت –لبنان،ط1 ، 2014 .

84. حليفي شعيب ، الرحلة في الأدب العربي

85. ضيف شوقي ، الرحلات ، القاهرة ، دار المعارف ، ط 4 ، دت.

86. مودن عبد الرحيم ، الرحلة في الأدب المغربي النص – النوع – السياق، أفريقيا الشرق، المغرب ، 2006.

87. إبراهيم عبد الله ، السردية العربية الحديثة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، 2013. (الكتاب في جزئين.)

88. إبراهيم عبد الله، المركزية الغربية إشكالية التكون و التمركز حول الذات ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت لبنان، ط2 ، 2003.

89. عبد الله إبراهيم، المركزية الإسلامية صورة الآخر في المخيال الإسلامي، المركزالثقافي العربي، بيروت، 2001.

90. عبد الله العروي، مفهوم الإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط5، 1993.

91. التازي عبد الوهاب ، رحلة الرحلات مكة في مائة رحلة مغربية ورحلة، مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي ،الرياض ، 2005.

92. العيد (يمنى)، الراوي: الموقع و الشكل، مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان، ط 1، 1986.

93. فضل (صلاح)، قراءة الصورة وصورة القراءة، دار الشروق،القاهرة، ط 1، 1997.

94. فهيم (حسين محمد)، أدب الرحلات، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، عدد 138، 1989.

95. قنديل فؤاد، ادب الرحلة في التراث العربي، مكتبة الدراسات العربية للكتاب، مصر، ط2، 2002.

96. كامل فؤاد ، الغير في فلسفة سارتر، دار المعارف ، مصر ، دط ، دت.

97. القاضي (محمد)، الخبر في الأدب العربي دراسة في السردية العربية، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط 1، 1998.

98. القرطاجني (أبي الحسن حازم)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط 3، 1986.

99. الكردي(عبد الرحيم)، الراوي و النص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط 2، 1996.

100. كيليطيو (عبد الفتاح)، الأدب و الغرابة دراسات بنيوية في الأدب العربي، دار توبقال، المغرب، ط 3، 2006.

101. مرتاض (عبد الملك)، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، سلسلة علم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، ديسمبر 1998.

102. مؤلف جماعي، تاريخ الأدب الغربي، دار طلاس، دمشق، سوريا، د ط، د ت.

103. نادر كاظم، تمثيلات الأخر صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ،ط1، 2004 .

104. نصر (عاطف جودة)، الخيال مفهومه ووظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1984.

105. يقطين (سعيد)، الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-بيروت، ط 1، 1997.

106. الموافي (ناصر عبد الرزاق)، الرحلة في الأدب العربي(حتى نهاية القرن الرابع الهجري)، دار النشر للجامعات المصرية، ط 1، 1995.

المترجمة

107. إدوارد سعيد ، الاستشراق المفاهيم الغربية للشرق، تر: محمد عناني ، رؤية للنشر و التوزيع، القاهرة ، ط 1 ، 2006.

108. إدوارد سعيد، الاستشراق المعرفة – السلطة – الإنشاء، تر: كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط 4، 1995.

109. أرسطو، كتاب فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو، مصر، د ط، د ت.

110. أليكس ميكشيللي، الهوية، تر: علي وطفة، دار الوسيم للخدمات المطبعية، دمشق، ط1 ، 1993.

111. إليوت (ت.س –) ، ملاحظات نحو تعريف الثقافة، تر: شكري محمد عياد، الهيئة العامة المصرية للكتاب ، دط ، 2001.

112. أندريه ميكيل ، جغرافية دار الإسلام البشرية ، تر: إبرهيم خوري، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق ، 1983.

113. باجو (دانييل-هنري)، الأدب العام و المقارن، تر: غسان السيد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1997.

114. بارت (رولان) ، النقد البنيوي للحكاية، تر: أنطوان أبو زيد ، منشورات عويدات ، بيروت- باريس، ط1 ، 1988.

115. بارت (رولان)، مدخل إلى التحليل البنيوي للمسرود، ضمن: شعرية المسرود، مؤلف جماعي، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2010.

116. بارت(رولاند)و جينيت (جيرار)، من البنيوية إلى الشعرية، تر:غسان السيد، دار نينوى، دمشق، ط 1، 2001.

117. بول ريكور ، محاضرات في الإيديولوجيا و اليوتوبيا،تحرير جورج هـ.تيلور ، تر: فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت ، ط1، 2002.

118. تزيفتان تودوروف ، ميخائيل باختينك المبدأ الحواري، تر: فخري صالح، لبمؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروتن ط2، 1996.

119. تزيفتيان تودوروف ، فتح أمريكا مسألة الآخر، تر: بشير السباعي، سينا للنشر، القاهرة، ط 1، 1992.

120. تودوروف (سفيتان)، مفهوم الأدب ودراسات أخرى، ت: عبود كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، 2002.

121. تودوروف (تزيفتان)، الشعرية، تر: شكري المبخوت و رجاء بن سلامة، دار توبقال، المغرب، ط 2، 1990.

122. تيري إيجلتون، فكرة الثقافة، تر: شوقي جلال،الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 2012.

123. جنيت (جيرار)، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم–وآخرون–،الهيئة العامة للمطابع الأميرية، القاهرة، ط 2 ، 1997.

124. دنيس كوش، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، تر: منير السعيداني، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت ، ط 1، 2007.

125. دوسوسير (فيرديناند)، محاضرات في اللسانيات العامة، طبعة بايو وريفاج، فرنسا، ط 4، 1995.

126. روبير إسكاربيت، ما هو الأدب، ضمن: الأدب والأنواع الأدبية، مؤلف جماعي، تر: طاهر حجار، دار طلاس، دمشق، ط 1، 1985.

127. روسو(جان جاك)، خطاب في أصل التفاوت وفي أسسه بين البشر، تر: بولس غانم، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط 1، 2009.

128. سارتر (جان بول)، ما الأدب، تر: محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر، القاهرة، د ط، د ت.

129. فوكو (ميشال)، حفريات المعرفة، تر: سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، بيروت و الدار البيضاء، ط 2، 1987.

130. فوكو(ميشيل)، ما معنى مؤلف، ضمن: القصة الرواية المؤلف، عمل جماعي، تر: خيري دومة، دار شرقيات للنشر و التوزيع، القاهرة، ط 1، 1997.

131. كارل مانهايم، الإيديولوجيا و اليوتوبيا، تر: محمد رجا الديريني، شركة المكتبات الكويتية ، الكويت ، ط 1 ، 1980.

132. كراتشكوفسكي(اغناطيوس يوليانوفيتش –)، تاريخ الأدب الجغرافي العربي، تر: صلاح الدين عثمان هاشم، طبع باشراف الإدراة الثقافية في الجامعة العربية، دط، دت.

133. كريسطيفا (جوليا)، علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال، المغرب، ط 2، 1997.

134. كلود ليفي ستراوس ، العرق و التاريخ، ترجمة سليم حداد، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، دط ، دت.

135. لوجون (فيليب)، السيرة الذاتية الميثاق و التاريخ الأدبي، تر: عمر حلي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994.

136. مجموعة من الكتاب، نظرية الثقافة ، تر:علي سيد الصاوي، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت، 223-يوليو 1997.

137. ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر:محمد برادة، دار الفكر للدراسات و النشر و التوزيع، القاهرة، ط1، 1987.

138. ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات ، بيروت-باريس، ط 3، 1986.

139. نيهاردت (أ. أ.) ، الآلهة والأبطال في اليونان القديمة، تر: هاشم حمادي، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط 1، 1994.

140. هامون (فيليب)، من أجل نظام سيميائي للشخصية، ضمن كتاب: شعرية المسرود، جماعة من المؤلفين، تر: عدنان محمود محمد، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2010.

141. ياكبسون (رومان)، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي و مبارك حنون، دار توبقال للنشر، ط 1، 1988.

الأجنبية

142. Frank Michel,Désirs La rencontre de l’autre en Voyage,d’Ailleurs,Québec ,les presses de l’Université
143. Joëlle Soler, Lecture nomade et frontières de la fiction, in : Roman et récit de voyage (textes réunis), Presses de l’Université de Paris Sorbonne, 2001.
144. Véronique Magri-Mourgues ; le voyage à pas comptés ;Honoré champion ; Paris ;2009.
145. Guyot (Alain) et Le Huenen (Roland), L’Itinéraire de Paris à Jérusalem de Chateaubriand, L’invention du voyage romantique, Presses de l’Université Paris-Sorbonne, 2006.
146. Genette (Gérard), Figures II, Seuil, Paris, 1969.
147. Kristeva (Julia), Etrangers à nous-mêmes, Fayard, 1988.
148. Genette (Gérard), Figures III,Seuil, Paris, 1972.
149. COUTY, Daniel, Le Fantastique, In Rcueil thematique, Bordas, Paris,1986.

150. Charles Nodier. Du Fantastique en littérature.1830 .
151. Todorov, Tzvetan. Introducción a la litertura fantástica.Premia, Mexico, 2°edición, 1981.
152. L. Lanier. Choix de lectures de géographie. Eugène Belin. Paris. 1884.

المقالات

العربية

153. جنات خالد غازي ، الرحلة في القصة الفلسفية خلال القرن الثامن عشر، مجلة عالم الفكر ، وزارة الإعلام ، الكويت ، المجلد 13، العدد 4، 1983، ص 134، 136.
154. وليد الخشاب ، الرحيل شرقا- الجغرافيا الروحية و كتابة الرحلة الصوفية ، مجلة ألِف ، دائرة الإنجليزية و الأدب المقارن ، الجامعة الأمريكية ، القاهرة ، العدد 26 « شهوة الترحال: أدب الرحلة في مصر والشرق الأوسط »، 2006 .

الأجنبية

155. Adam Jean Michel, Revaz Françoise. Aspects de la structuration du texte descriptive: les marqueurs d'énumeration et de reformulation. In: Langue Française, n°81,1989. Structurations de texte: connecteurs et de-marcations graphiques.
156. Anthony PAGDEN, LA DÉCOUVERTE DE L'AMÉRIQUELa transformation du temps et de l'espace en Europe, *Texte traduit par Anne-Julie Etter et Giulia Sissa,Revue de synthèse* : tome 129, 6e série, n° 3, 2008
157. Barthes (Roland), L'effet du réel, in Communications, 11, 1968, Recherches sémiologiques le vraisemblable. Pp. 84-89.
158. Barthes Roland. Eléments de sémiologie. In: Communications, 4, 1964. Recherches sémiologiques.
159. Butlen Max, « Que faire des stéréotypes que la littérature adresse à la jeunesse ? »,In :*Le français aujourd'hui*, 2005/2 n° 149.
160. Chupeau Jacques. Les récits de voyage aux lisières du roman. In : Revue d'Histoire littéraire de la France , 77e Année, No.3/4, Le Roman au XVIIe Siècle (May-Aug. 1977).
161. Cicchelli Vincenzo, « Les legs du voyage de formation à la Bildung cosmopolite » , Le Télémaque, 2010/2 n°38.

162. Daniel Vidal, Notes sur l'idéologie, In: L Homme et la société, N. 17, 1970. Sociologie et idéologie : marxisme et marxologie. .
163. Delumeau Jean. La nouvelle édition (XVIe – XVIIe) et le paradis terrestre. In : Journal des savants. 1991.,N° 3-4.
164. Delumeau Jean. Le paradis terrestre se trouvait-il à l'Equateur ?. In : Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 135e année, N. 1, 1991.
165. Desert, Croizet Jean-Claude, Leyens J.-P. La menace du stéréotype : une interaction entre situation et identité. In: L'annéepsychologique. 2002 vol. 102, n°3.
166. DJABALI, Abdel Aziz. Candide ou le détoure oriental de Voltaire In : La fuite en Egypte : Suplement aux voyages europeens en Orient[en ligne]. Le Caire : CEDEJ – Egypte / Soudan, 1989.
167. Doiron (Normand), Depuis Babel toucher la lune : de quelques manières de voyager/XVIe,XXe siècles, In :Etudes françaises, Volume 24, numéro 3, hiver 1988.
168. Dominique Maingueneau, «L'ideologieM une notion bien embarrassante», COnTEXTES [En ligne], 2/ 2007. Le 19/01/2015 sur : http://contextes.revues.org/189 .
169. Doraï Mohamed Kamel. Qu'est-ce qu'un stéréotype?. In: Enfance. Tome 41 n°3-4, 1988.
170. François Rastier , Bénédicte Pincemin. Des genres à l'intertexte.In : Cahier de praxématique,Ioannis Kanellos(dir.), « Sémantique de l'intertexte »,n° 33, 1999.
171. Gatto Guiseppe, Schmitt Jean-claude. Le voyage au paradis. La chritianisation des traditons folkloriques au Moyen Age. In : Annales. Economies, Sociétés, Civilisations. 34e année, N 5, 1979.
172. Gisèle Sapiro, «Pour une approche sociologique des relations entre littérature et idéologie», COnTEXTES [en ligne],2/2007, le 19/01/2015 sur : http://contextes.revues.org/165.
173. Greimas (A. Julien), Elément pour une théorie de l'interpretation du récit mythique, In :Communications, 8, 1966.
174. Hélène Blais, ««Qu'est-ce que Alger ?» : le debat colonial sous La monarchie de juillet», *Romantisme* 2008 /1(n° 139).
175. Jean-Jacques Chalifoux, Culture : une notion polémique?. In : Service social, vol. 42, n° 1, 1993.

176. La Revue : L’image de l’Europe.1871-1671,Revue de psychologie des peuples,1971.
177. Laurence Rosier, Du discours rapporté à la circulation de discours : l’exemple des dictionnaires de « critique ironique », in Estudios de Lengua y literatura francesas, 14, 2003.
178. Le Huenen Roland. Le récit de voyage : l’entrée en littérature. In : Etudes littéraires, Volume 20, numéro 1, printemps – été 1987.
179. Lefebvre Henri. La production de l'espace. In: L’Homme et la société, N. 31-32, 1974.
180. Lopez Armadeo. Le fantastique : Une notion opératoire ?. In : America : Cahiers du CRICCAl, n° 17,1997. Le Fantastique argentin : Silvina Ocampo, JulioCortazar..
181. Maingueneau Dominique, Cossutta Frédéric. L'analyse des discours constituants. In: Langages, 29e année, n°117, 1995.
182. Marcel Trudel, L’Europe en quête de l’Asie (1492-1524).http://id.erudit.org/iderudit/020167ar الموقع14/01/2013حمل بتاريخ
183. Marie Renier, «Le Récit au service de vécu ou de l’imaginaire ? Premiers voyageurs en nouvelle France» in Ethnologies,vol 29,n1-2,2007.
184. Mercier (Roger), La théorie des climats des "Réflexions critiques" a "L'Esprit des Lois",in: Revue d'Histoire littéraire de la France, 53e Année, No. 1 (1953).
185. Miquel(André), La perception de la frontière aux approche de l’an mil de notre ère, In : Revue de l’occident musulman et de la Méditerranée, N° 48-49,1988.
186. Moussa Sarga, « Le récit de voyage, genre « pluridisciplinaire ». Apropos des voyages en Egypte au xixe siécle », Société et Representations 1/2006 (n° 21).
187. Patick Charaudeau, « Des Catégories pour l’Humour ? », Questions de communication [en ligne], 10/ 2006,mise en ligne le 01 décembre 2006, consulté le 25/09/2015.Url :http://questionsdecommunication.revues.org/7688
188. Roger Mercier, La théorie des climats des "Réflexions critiques" a "L'Esprit des Lois",in : Revue d'Histoire littéraire de la France,PUf , 53e Année, No. 1 (1953)
189. Sarga Moussa, LE RÉCIT DE VOYAGE, GENRE « PLURIDISCIPLINAIRE» À propos des Voyages en Égypte au xixe siècle, Sociétés & Représentations, 2006/1 n° 21.

190. Scott Anne S. Le récit des possibles.La comparaison, miroir des Chant deMaldoror, In : Littérature, n°17, 1975.Les jeux de la métaphore.
191. Serper Arié, Le concept d'ironie, de Platon au Moyen Age. In : Cahier de l'Association internationale des études Françaises, 1986, n°38.
192. Todorov (tzvetan), Les récit de voyage et le colonialisme, Le débat, 1982/1 n°18.
193. Todorov Tzvetan. Fictions et vérités. In: L'Homme, 1989, tome 29 n°111-112. Littérature et anthropologie.
194. Vaschide N, Piéron H. Le rêve prophétique dans les croyances et les traditions des peuples sauvages. In : Bulletins de la Société d'anthropologie de Paris,V° série. Tome 2, 1901.
195. Weber Anne-Gaëlle, « Le genre romanesque du récit de voyage scientifique au XIXe siècle », in : *Sociétés & Représentations*, 2006/1 n° 21.

المعاجم والموسوعات

196. ابن منظور، لسان العرب،دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط 3، 1999 .
197. أحمد مختار عمر و آخرون، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتاب ، القاهرة ، ط1 ، 2008.
198. إيكه هولتكرانس، قاموس مصطلحات الإثنولوجيا و الفلكلور، تر: محمد الجوهري و حسن الشامي ،دار المعارف، مصر ، ط1، 1972.
199. بديع يعقوب(إميل) وعاصي (ميشال)، المعجم المفصل في اللغة و الأدب، دار العلم للملايين، بيروت، ط 1، 1987.
200. برنس (جيرالد)، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، سلسلة المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط 1، 2003.
201. بطرس (أنطونيوس)، المعجم المفصل غي الأضداد، دار الكتب العلمية،بيروت، ط 1، 2003.
202. جيل فيريول ، معجم مصطلحات علم الاجتماع ، تر: أنسام محمد الأسعد، دار ومكتبة الهلال، بيروت ، ط1، 2011.
203. الزمخشري (أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد)، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، لبنان، ط 1، 1998.

204. الزمخشري (أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن احمد -) ، أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت ، ط 1، 1998.

205. زيتوني (لطيف)، معجم مصطلحات نقد الرواية، مادة برنامج سردي

206. طوني بينيت و آخرون، مفاتيح اصطلاحية جديدة معجم مصطلحات الثقافة و المجتمع، تر: سعيد الغانمي، مركز دراسات الوحدة العربية ، لبنان، ط1، 2010.

207. عبد النور (جبور)، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، لبنان، ط 2، 1984.

208. علوش (سعيد)، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة،دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط 1، 1985.

209. فتحي (إبراهيم)، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، تونس، 1986.

210. لالاند (أندريه-)، موسوعة لالاند الفلسفية، تر: خليل أحمد خليل ، منشورات عويدات ، بيروت، ط 2 ، 2001.

211. باتريك شارودو – دومينيك منغنو ، معجم تحليل الخطاب، تر: عبد القادر المهيري- حمادي صمود، دار سيناترا والمركز الوطني للترجمة، تونس، 2008.

212. مجموعة مؤلفين، دائرة المعارف الإسلامية، طبعة بريل، ليدن، 1986."النسخةالانجليزية"

213. مجموعة مؤلفين، موسوعة المصطلح النقدي، تر: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 2 1983.

214. مسعود (جبران)، الرائد معجم لغوي عصري، دار العلم للملايين، لبنان، ط 7، 1992.

215. نبيل راغب ، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان، ط1، 2003.

216. وهبة (مجدي) و المهندس (كامل)، معجم مصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط 2، 1984.

217. Camille Flammarion. Dictionnaire encyclopédique universel, contenant tous les mots de la langue française et résumant l'ensemble desconnaissances humaines à la fin du XIXe siècle.... 1894-1898

218. Furetière, Antoine (1619-1688). Dictionnaire universel, Seconde édition revüe, corrigée , augmentée par Monsieur Basnage de Bauval. 1701.

219. Larousse, Pierre. Grand Dictionnaire Universel du XIXe siecle. Administration du grand dictionnaire uni-versel, Paris, 1876.

220. Oswald Ducrot / Tzevetan Todorov, Dictionnaire encyclopédique des sciences du Langage, Seuil, 1972

221. Paul Foulquié ;Dictionnaire de la langue Philoso-phique ;P.U.F,5éme éd-Paris.

قواميس رقمية

222. قاموس (Le Petit robert de la langue français)، نسخة عن البرنامج الرقمي، إصدار 2014

الرسائل والمذكرات الأكاديمية

223. عيسى بريهمات ،صورة الشرق في أدب فولتير الروائي والمسرحي والقصصي،رسالة ماجستير في الأدب المقارن،معهد اللغة والأدب العربي ،جامعة وهران،1984.

224. Tania Selena Jiménez,La rencontre de l'autre en voyage ,mémoire présenté comme exigence partielle de la maitrise en communication ,Université du Québec Montréal, avril 2010

مواقع الأنترنيت

225. " أنطوان كومبانيون Antoine Compagnon" بعنوان: " Dixième leçon : Genre et interprétation" على موقع "Fabula" تم الاطلاع عليه يوم 2012/09/03 على الرابط: http://www.fabula.org/compagnon/ genre10.php

226. Denise Malrieu.Genre et variations morphosyntaxique quelle va-riables pertinents ? (disponible à l’adresse : http://www.msh-paris.fr/texto/.).

227. Fictions et mondes possibles: http://culturevisuelle.org/dejavu/1188.

228. http://www.universalis.fr/encyclopedie/recit-de-voyage/2-la-quete-du-paradis/

المحتويات

المحتويات

المقدمة..أ

الصعوباتالتياعترضتالدراسة ....ر

الباب الأول : معالم ومفاهيم المقاربة

التمهيد 13

الباب الأول – الفصل الأول : الرحلة بُعدٌ إنساني

علىسبيلالتمهيد : الرحلةبينالشرقوالغرب...22

مفهومالرحلة :..23

التطورالتاريخيللرحلةولأدبالرحلة 25

أ)الرحلةالعربية 25

ب)الرحلةالغربية 28

الرحلةوالدورالتعليمي 31

الرحلةعمليةبحثواستكشاف...33

اتجاهاتالرحلةومخاطرها 36

أنواعالرحلات 39

الرحلةفعلثقافي..43

الرحلةوالسفروالقيمالتربويةمنخلالالقرآنالكريم 44

البحثعنالفردوسالأرضي 47

الباب الأول – الفصل الثاني : الرؤية المركزية

«الرؤيةالمركزية » محاولةتحديدالمفهوم...51

مكوناتالرؤيةالمركزية 53

أولا – الإيديولوجيا : 55

ثانياالثقافة...59

دراسةالثقافةأوالدراساتالثقافية 62

الثقافةودورهافيتكوينالهوية...64

تعددالهوياتالثقافيةوالقوالبالجاهزة 66

الرؤيةالمركزيةوجدلية «الأناوالآخر» 71

الرؤيةالمركزيةوجدليةالفضاء 74

النزعةالتمركزيةفيالرحلةوفيصورالأدب 78

الباب الأول – الفصل الثالث : السرد الرحلي

إشكالياتبنيةالرحلة 81

المكوناتالبنيوية 85

1)- السرد 86

تعددالبرامجالسرديةالرحلية 86

2) السارد 92

التركيب: سمةالتمركزفيالسردالرحلي 104

الفضاءالرحلي 108

تحولاتالمكان/الفضاءالرحلي 112

فاعليةالفضاءالرحليفيتمييزالشخصيات 115

الباب الأول – الفصل الرابع : الوصف الرحلي

الوصف 120

تعاريف 120

المقاربةالنقديةالاصطلاحية 122

الجهازالمفاهيميالمرتبطبالوصف 125

1.الصورة 125

1. أنواعالصور 129

1 .1 الصورةالبلاغية 129

1. 2. الصورةالكاريكاتورية 129

1. 3 الصورةالنمطية «القالبالجاهز» 129

2.الخيالوالتخيل 130

العلاقةبينالوصفوالسرد 133

المدونةالرحليةبينالواقعيةوالخيال 139

الرحلةوالعوالمالمحتملة 140

فاعليةالوصف وحيويته 142

الذاتيةفيالوصف 143

وظائفالوصف 146

الوصففيالمدونةالرحلية 147

أنماطالصورفيالمدونةالرحلية 148

-صورالتقديموالربط 149
-صورالتجسير 149
-صورالموقف 149

مواضيعالوصفالرحلي 150

وصفالعمرانوالمواقعالجغرافية 151
وصفالإنسان 159
التعميم 161
الوصفوعلاقتهبالصورةالنمطية 162
الأطفالفيالرحلةالعربية 163
وفيالمدونةالرحليةالغربية 165
ومعشاتوبريان 167
المرأةفيالرحلة ... فضولواستغراب 169
الرحالةالعربوالمرأة 169
المرأة : اللغزالصعبفيكتاباتالرحالةالغربين 173

الباب الأول – الفصل الخامس : الخطاب الرحلي

الخطابالمكونللخطابالرحلي 179

القصديةالتواصلية 183

الرحالةمعلما: 186
الرحالةرائداوإخبار... وصاحبوجوهومهامومتعددة: 188

ميثاقالرحلة: 190

-1الصدق 196
-2المرجعية 196
-3الغيرية 197
4–الوصف 197
5–التعليمية 198

تقديمصورةصاحبالخطابوخطابه: 198

الباب الثاني : الأدوات الإجرائية
الباب الثاني – الفصل الأول : البنية النصية /النحوية (مقاربة إحصائية)

البنيةالنصية / النحويةللمدونةالرحلية: 205

حدودالمقاربةالبنيوية 205
سماتذاتيةالرحالة 208

هليمكنالحديثعنسمةالتمركزفيمدونةالرحلاتالغربية؟ 216

المدونةالغربيةالمستهدفةبالعمليةالإحصائية 218

تشكيلةالمدونةالغربيةومعاييرها 219

الرحلاتالفرنسية 219

الرحلاتالإنجليزية 221

المقارنةبينبنيةالخطابينالرحليينالعربيوالغربي 225

بينالأناوالآخر 230

الباب الثاني – الفصل الثاني : المسافة

منالمتحدث؟ 236

المسافة... آلياتواستراتيجياتخطابيةمتنوعة 242

أساليبالتشكيك 242

السخريةوالمسافة 245

التناصيةالخطابيةوالمسافة 254

الترجمان...المسافةاللغويةوالثقافية 259

مسافاترومانسية... حلمشاتوبريان 261

فرومونتان... خطابمليءبالرؤيةعنبعد 264

الباب الثاني – الفصل الثالث: الفانتاستيك الرحلي

مقاربةمعجميةللمفاهيم 274

العجيب: 274

الغريب: 275

الفانتاستيك: 278

الفانتاستيكالرحلي 282

حوادثطبيعيةغيرمألوفة: ابنفضلانوالفانتاستيكالجغرافي. 283

سياقاتالفانتاستيك...جغرافياومشاهداتغريبة 285

الفانتاستيكالرحلينماذجوأنماط 291

مخلوقات "بشرية" غريبةوخارقة 291

وشخصياتخارقة 294

المكاشفات 299

الحلموالرؤيا 304

الفانتاستيكوالظواهرالسحرية 312

الخـــاتمـــة 320

الملخص 329
المصادروالمراجع 336
المحتويات 354